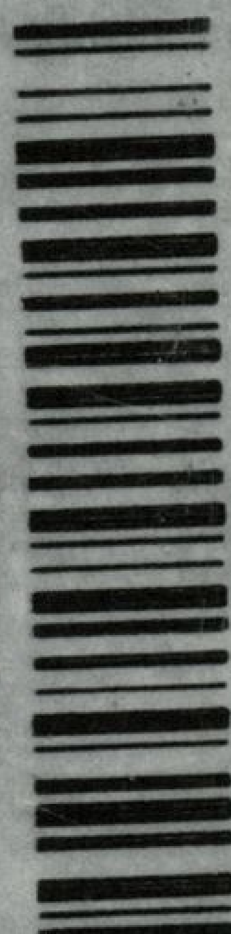




أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفى كمصدر لإثراء تدريس الخزف

رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية _ جامعة حلوان

إستكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية

"تخصص خزف "

إعـــــــــــداد

إيمان أحمد محمود أبو روه

المدرس المساعد بقسم التعبير المجسم

إشـــــــــــراف

أ.د/ محروس أبوبكر عثمان

أستاذ مادة الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم(سابقاً)

أ.م.د/ طه يوسف طه

أستاذ مادة الخزف المساعد

٢٠٠٨ م

جامعة حلوان

كلية التربية الفنية

قسم التعبير المجسم

قرارلجنة الحكم والمناقشة

إنه فى تمام الساعة ١٢ ظهراً يوم السبت الموافق ٢٦/١/ ٢٠٠٨م ، إجتمعت فى كلية التربية الفنية- جامعة حلوان ، لجنة المناقشة والحكم بناءاً على قرار السيد الأستاذ / نائب رئيس جامعة حلوان فى٢٩/٨/ ٢٠٠٧م والمشكلة من الأساتذة :

أستاذ دكتور / محروس أبو بكر عثمان مشرفا ومقررا

أستاذ الخزف ورئيس قسم التعبير المجسم " سابقا " .

أستاذ دكتور / أمينة كمال عبيد عضـوا داخليا

أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنية

أستاذ دكتور / عفاف عبد الدايم عضوا خارجيا

أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية جامعة القاهرة سابقاً

أستاذ مساعد / طه يوسف طه مـشـرفا

أستاذ الخزف المساعد بقسم التعبير المجسم

وذلك لمناقشة رسالة الدكتوراه المقدمة من الدارسة / إيمـان أحمـد محمـود أبوروه المدرس المساعد بكلية التربية الفنية لنيل درجة الدكتوراه فـى التربيـة الفنيـة وموضوعها :

أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفى كمصدر لإثراء تدريس الخزف

وبعد مناقشة الدارسة فى موضوع الرسالة مناقشة علنية ، ترى اللجنة قبول الرسالة وتوصى بمنحها درجة الدكتوراه في التربية الفنية- تخصص خزف كما توصي اللجنة بطبع الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها بين الجامعات المصرية

أعضاء اللجنة التوقيع

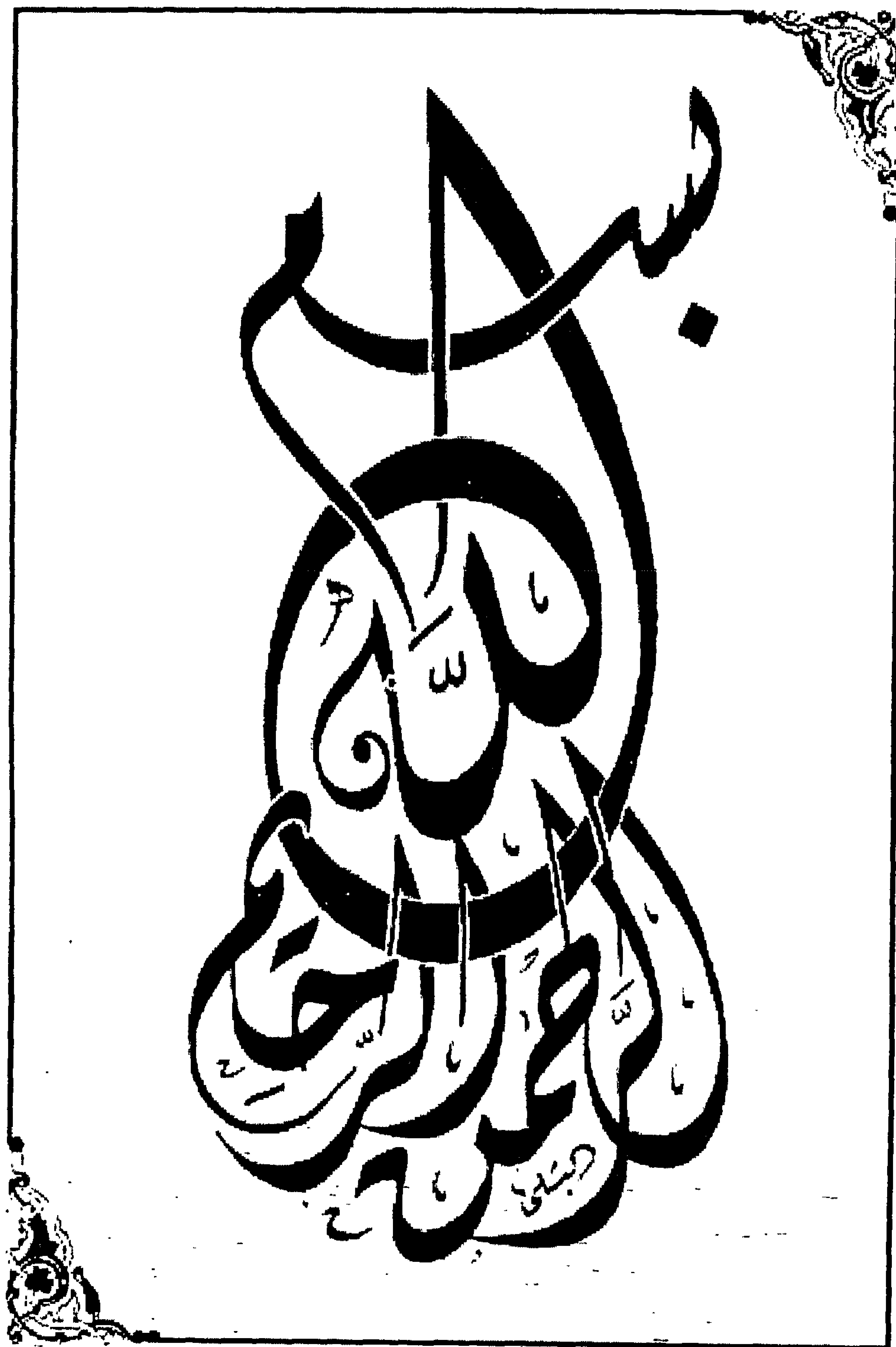
أ.د محروس أبو بكر عثمان ٢٠٠٨/١/٢٦

أ.د / أمينة كمال عبيد ....

أ.د / عفاف عبد الدايم ....

أ.م / طه يوسف طه ....




بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

بعد شكري لله عز وجل الذي ألهمني وأعانني على إنجاز هـذا البحـث وإتمامه بهذه الصورة التي انتهي إليها .

أتمني من الله أن يكون بحثي هذا إضافة جديدة في مجال الخزف وأتقـدم بكل الشكر والتقدير لـ **أ . د / محروس أبو بكر عثمان** أستاذ الخزف ورئـيس قسم التعبير المجسم سابقا بكلية التربية الفنية والمشرف على البحـث لمعاونتـه وتوجيهاته البناءة في إتمام البحث .

كما أتقدم بخالص شكري وتقديري لـ **أ.م.د / طه يوسـف طـه** أسـتاذ الخزف المساعد لما قدمه لي من جهد وتوجيهات ساهمت في إتمام هذا البحث .

و أتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة والحكم أ.د / **أمينة محمود كمال عبيد** أستاذ الخزف وعميد كلية التربية الفنيـة و ا.د / **عفاف عبد الدايم** أستاذ النحت ووكيل كلية التربية النوعية جامعة القـاهرة لقبولهم مناقشة رسالتى

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأسرة الخزف لما قدموه من جهد وفير لإنهـاء البحث وكل الشكر لأسرة المكتبة لما قدموه من عون لي في إتمام البحث .

وفى النهاية أتوجه بالشكر والامتنان إلى أسرتي ووالدتي وأيضا زوجـي لما قدموه لي من عون وجهد عظيم كان له أكبر الأثر في إتمام هذا البحث .

قائمة المحتويات

أولاً فهرس الموضوعات

ثانياً فهرس الأشكال

الفصل الأول

موضوع البحث

- خلفية البحث
- مشكلة البحث
- فرض البحث
- أهداف البحث
- أهمية البحث
- حدود البحث
- منهجية البحث
- الدراسات المرتبطة
- مصطلحات البحث

خلفية البحث :

إن صناعة الفخار هى أبسط الفنون جميعاً و أكثرها صعوبة فى آن واحد ، هى أبسط الفنون لأنها أكثر أولية و أكثرها صعوبة لأنها أكثر تجريداً ، فصناعة الخزف تاريخياً تعد من أقدم الفنون التى ظهرت على وجه الأرض و التى عرفها الإنسان حتى قبل أن يعرف الكتابة .(١)

و يقرر علماء الآثار أن صناعة الخزف نمت و تطورت بالصدفة و هناك أكثر من إحتمال لهذا التطور فقد ذكر بعض العلماء أن صناعة الخزف قد نشأت من ملاحظة الأرض المحترقة حول حفر النار و تلى ذلك الكثير من محاولات التجريب المتتالى لصنع الأوانى الفخارية .

و ذكر آخرون أنه قد نشأ بالصدفة من خلال حريق السلال الفخارية المخططة ، فالسلال كانت الأوعية الأساسية التى يستخدمها الإنسان البدائى لحمل و تخزين الحبوب و البذور التى كانت تعد العناصر الأساسية لغذائه فى ذلك الوقت و كان الإنسان البدائى يصنع تلك السلال من الحشائش و جذور و فروع الأشجار فكانت تنفذ منها البذور من خلال الفتحات الموجودة ما بين الحشائش و الفروع المكونة لها فقام بتغطية هذه السلال من الداخل بطبقة من الطين لمنع هذا التسرب ، و إحترقت بعض هذه السلال بالصدفة تاركة ورائها طين محروق متخذاً نفس شكل السلال .

و هناك إحتمال أخير قد ذكره العلماء لنشأة الخزف و هو أن نشأته كانت من خلال عملية لف الأطعمة بطبقة من الطين و وضعها فى جذوة النار من أجل طهيها و هذه الطريقة كانت شائعة بين الهنود فى أمريكا الشمالية ، ويمكن أنها كانت الشكل الأول لأوانى الطهى .(٢)

---

(١) هربرت ريد: " معنى الفن " - ترجمة سامى خشبة و مراجعة مصطفى حبيب - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ - ص ٢٤

(٢) Robin Hopper : "Functional Pottery " 1986_P14

لقد إنقضت آلاف السنين قبل أن يصل الإنسان إلى شكل نمطى للآنية الخزفية فكانت الأوانى تصنع للغرض المطلوب مباشرة من أجل أداء وظيفة معينة لا من أجل الشكل الجمالى ، فكانت وظيفة الإناء تؤثر على شكله إلى حد كبير فالأوانى المستخدمة لحفظ الماء تختلف عن تلك التى تستخدم لحفظ الأطعمة فالأولى تمتاز بالفوهة الضيقة و إمتلاء البدن لكى لا ينسكب الماء أما الثانية فتمتاز بالإتساع ليسهل إخراج الطعام منها و إدخاله .

و هناك عوامل أخرى كانت تؤثر فى شكل الإناء الخزفى مثل:

الظروف المناخية : ففى البلاد الحارة نجد للماء أهمية كبرى لذلك نجد الأوانى تتميز بالرقبة الطويلة و ضيق الفوهة لتحافظ على الماء نظيف بعيداً عن الحشرات و بعضها يمتاز بتمدده الأفقى حتى يكون أكبر كمية من التكثيف على سطحه فيحفظ الماء بارداً بداخله .

أما البلاد ذات المناخ البارد تكون فيها الأوانى و الأكواب أكثر إنغلاقا كى لا يبرد الطعام بسرعة .

و أيضاً نجد أن عادات الإنسان المتنوعة لها تأثيرات أخرى على تطور الشكل الخزفى فعلى سبيل المثال نجد أن الطريقة التى تستخدم فيها اللآنية الخزفية فى أى بيئة يكون لها تأثير قوى على طريقة صنع قاعدة القطعة الخزفية ففى البلاد التى تستخدم منضدة نجد أن قاعدة الإناء الخزفى تكون مسطحة ، و فى بيئات أخرى يقوم الإنسان فيها بتعليق الأوانى على أفرع الشجر أو الحائط فنجد أن الأوانى المستخدمة فى هذه البيئة لها قاعدة محدبة ، و هناك بيئات أخرى يضعون الأوانى على الأرض أو على أرضية رملية فتكون قاعدة الأوانى الخزفية مستديرة حيث يسهل أن تميل أو تستدار بسهولة للإستخدام ، و فى المناطق الجبلية على سبيل المثال فى أمريكا الجنوبية تحمل الأوانى على الجزء العلوى

من الظهر لذلك تصنع مزودة بمقابض يتم تثبيت حبل من خلالها لكى يسهل حملها و هذه المقابض تكون ذات حواف غير حادة حتى لا تقطع الحبل . [١]

و من خلال ما سبق يتضح لنا أن فن الخزف ظل حبيس الإناء لفترات طويلة و إرتبط بأشكال الأوانى مهما إختلفت و تنوعت عبر العصور و قد حاول كل الخزافين الإبداع و الإبتكار فى أشكال الأوانى حسب إستخداماتها المختلفة و كذلك تبعاً للثقافات و الحضارات و التراث الموجود فى كل مكان من العالم ، و كذلك طبقاً لنوع الخامات المتوفرة فى كل منطقة و الطرق المتبعة فى التشكيل .[٢]

و بالرغم من أن معظم الأوانى التى يمكن أن يراها الفرد فى المتاحف صنعت لكى تستخدم فى الحياه اليومية و ليس لمجرد الزينة إلا أنها " عبارة عن أشكال قد تخطت الوظيفة المحددة التى يظن البعض انها وجدت من أجلها فقط ، و أغلب الإعتقاد أن مبتكر تلك الأشكال قد وضع فى الإعتبار علاقاتها و نسبها و هيئتها العامة الجمالية التى ساعدت فى ان تحتفظ بقيمها الفنية العالية حتى اليوم .
و إذا كان تفكيره قد إقتصر على ما ستؤديه تلك الأشكال من وظائف يومية فقط لاستعاض عنها بأية أشكال أخرى غير جمالية حتى لو اضطر إلى إستخدام خامة أخرى غير خامة الطين ، و لما عاشت تلك الأشكال و أمكنها أن تستحوذ على إستجاباتنا الجمالية لها اليوم ."[٣]

و هكذا فإنه بتطور و إزدهار الحضارات تزداد الحاجة للقيم الجمالية أكثر من أى وقت آخر فكل ما له وظيفة تضاف له لمسة جمالية بجانب الناحية الوظيفية

---

[١]Robin Hopper : Ipid - 1986 -P 15 .

[٢] ميرفت حسن السويفى: " إتجاهات الخزف المصرى المعاصر " - مطابع لوتس - القاهرة _ ١٩٩٥ - ص ٥٠

[٣] عماد الدين على المغربى: "تنمية القدرة الإبتكارية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية"- رسالة ماجستير ١٩٨١ - ص١٤٤ .

فالمنفعة و الجمال أصبحا متلازمين أو بمعنى آخر وجهين لعملة واحدة بالنسبة لمجال الخزف .

و مع التطور الحضارى للإنسان و تطور أفكاره و مفاهيمه تجاه الأشكال الخزفية خاصة منذ منتصف القرن الثامن عشر و حتى منتصف القرن التاسع عشر تغير الحال و أصبحت الأوانى الخزفية تصنع من أجل النظر إليها و تعظيمها و أصبح الغرض منها الزينة أكثر من الإستخدام خاصة فى إنجلترا و أوروبا و روسيا .[٣]

و يعتبر الطقم الخزفى بانواعه المختلفة من أهم المنتجات الخزفية المرتبطة بتلبية إحتياجات الإنسان فى الحياه اليومية و هو بمثابة حلقة وصل جيدة بين كل من مفهوم الجمال و مفهوم المنفعة .

و بنوع من الإيضاح و التفسير لمفهوم الطقم فهو يعتبر منتج خزفى مكون من مجموعة أشكال مجتمعة ، و هذه الأشكال تكون لازمة لأنها ضرورية بعضها للبعض فكل منها يؤدى جزء من الوظيفة الأساسية للطقم ككل ، و تتفق الأشكال المكونة للطقم الواحد فى الهيئة العامة و اللون و الزخارف التى تغطى السطح و للأطقم أنواع عديدة فمنها على سبيل المثال : أطقم لتناول المشروبات مثل طقم الشاى و القهوة و أطقم خاصة بإعداد الأطعمة مثل أوانى الطهى و أطقم لتناول الوجبات .

و الطقم الخزفى وظيفى بالدرجة الأولى فهو يفى بإحتياجات الأسرة أو مجموعة من الأفراد لأنه لم يصمم من أجل الإستخدام الفردى ، و لعل ذلك ما يضيف إليه قيمة إجتماعية .

ومع بداية القرن لعشرين و ظهور العديد من المدارس و الإتجاهات الفنية التى نادت بحرية الشكل و ضرورة التجريب على المادة أو الخامة بدأ عصر جديد و

---

(٣) Robin Hopper : Ipid - 1986-P16

رؤية جديدة لفن الخزف و خرج من حدود الآنية ، و تحرر من القوالب الكلاسيكية الجامدة حاملا الكثير من المفاهيم المتطورة [١] نحو المنتجات الخزفية و خاصة الطقم الخزفى مستمداً الكثير منها من الطبيعة و التراث الإنسانى عبر الحضارات المختلفة .

و لقد تغيرت المفاهيم الجمالية فى القرن العشرين نتيجة للتطورات العلمية و الإكتشافات و الإختراعات الحديثة و تطور وسائل الإتصال وكذلك الحروب ، و نتيجة لذلك التغير اهتم الفنانون بأن يكون عملهم مختلف عن العمل التقليدى الذى أى العمل الذى ينتجه الحرفيون و الصناع المهرة ، حيث ظهر مفهوم جديد يسمى Mix And Match و هو يعنى الخلط و التوافق بين الألوان و الأشكال المختلفة ، و ينحدر هذا المفهوم من أصل أمريكى و كان المصمم Russel Wrightsأول من أنتج طقم مائدة خزفى غير تقليدى فى تاريخ فن الخزف الحديث مستنداً لهذا المفهوم و ذلك فى عام ١٩٣٠ ، هذا الطقم بإسم American Modern و يتكون ذلك الطقم من قطع مختلفة فى هيئاتها و ألوانها .

و قد أحدث هذا الطقم ثورة لسببين الأول :

أن لكل جزء من هذا الطقم هيئته الخاصة به و بالرغم من ذلك الإختلاف إلا أن كل الهيئات تتميز بالتوافق و الإنسيابية فى الشكل و هذا كان مخالفاً للمألوف عن الطقم الخزفى التقليدى حيث تشكل أجزائه فى قوالب تأخذ نفس الهيئات تقريباً .

والسبب الثانى :

أن طقم (American Modern) أستخدم فيه مواد طلاء مختلفة الألوان حيث أنتج هذا الطقم من أربعة ألوان تقريباً الأزرق الذى يشبه زبد البحر و البنى مثل حبة الفول و الأصفر الذى يميل للإخضرار و الرمادى الذى يشبه لون الجرانيت ، و لقد أضيفت ثلاثة ألوان أخرى لكى تصبح بذلك سبعة ألوان مجتمعة و

---

[١] ميرفت حسن السويفي: مرجع سابق- ١٩٩٥ - ص٥٠

متناسقة مع بعضها فى طقم واحد و لم يكن ذلك مألوفاً بالنسبة للمعالجات اللونية للأطقم الخزفية التقليدية فى ذلك الوقت

و لقد إتبعت Eva Zeisel المصممة المجرية نفس خطوات Wrights و قامت بتصميم طقم عشاء يسمى (Town and Country) (شكل ٢) عام ١٩٤٦ ظهر فى هذا الطقم تأثر Eva Zeisel بطقم American Modern من حيث تنوع الهيئات فى الطقم الواحد و كذلك تنوع الألوان و بالرغم من تلك الإختلافات إلا أنه يوجد توافق بينهم ، ولقد أضافت لذلك الطقم بعض النواحى التعبيرية من خلال العلاقات بين الأشكال .

وكونا Wrights و Zeisel إتجاهاً غير تقليدى للأطقم الخزفية إعتماداً على مفهوم Mix and Match و أنتجا العديد من الأطقم الغير تقليدية التى لاقت رواجاً كبيراً ، و سرعان ما إنتشر هذا الإتجاه غير التقليدى للأطقم الخزفية فى العديد من البلدان .[٢]

و على هذا نجد أن الفنان الأمريكى Wrights قد مارس القطيعة مع قيم الجمال الكلاسيكى فى الطقم الخزفى بهدف البحث عن أشكال جديدة غير تقليدية و الدعوة إلى تجارب شكلية مبتكرة تحدى بها كل ردود الأفعال التى واجهته نتيجة رفضه للشكل التقليدى للطقم الخزفى و إستبداله بالطقم الجديد غير التقليدى لمسايرة روح العصر الحديث ، و مظاهره مثل المدنية الحديثة وأدواتها التى سيطرت على الحياه اليومية و لذلك فإن الفنان المصمم Wrights يستحق لقب الطليعى * لما له من سبق فى تغيير المفهوم الفلسفى للطقم الخزفى مما أدى إلى تحول فنانى و

---

[٢] Lesley Jackson: " The New Look Design in the fifties" 1991 p73

* الطليعى : عرفه مصطفى الرزاز فى مقالته بالندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة الدولى السادس عام ١٩٩٦ بأنه " راس سهم للتقدم فى مجال ما لمحاربة الأفكار القديمة ؛ و الإلحاح على الأفكار الجديدة ، والطليعيون ينظرون إلى معايشة أزمة العصر الحديث بأبعاده المضطربة ، و ليس مع الفراغ و التاريخ .

مصممى الخزف من معالجة الصياغات الجمالية و الأنماط الكلاسيكية و الإتقان الحرفى إلى التجريب فى الأشكال و التقنيات و الخامات بهدف التعبير و ليس مجرد مظهر المرئيات فقط ، حيث الوصول إلى تكامل الفن مع الحياه

و من خلال ما سبق يتضح مدى أهمية الأطقم الخزفية غير التقليدية كظاهرة تستحق الدراسة لما يمكن أن تقدمه من نتائج تفيد فى الإرتقاء بالمستوى الإبداعى و المهارى لدى طلاب و دارسى الخزف بكلية التربية الفنية ، حيث ترى الباحثة من خلال تتبعها للأعمال الخزفية لطلاب الكلية أن هناك قصور فى النواحى الوظيفية للأشكال حيث يقوم الطالب بإنتاج أشكال لا تتلائم مع الوظيفة المحددة لها بقدر كاف من حيث النواحى الإبتكارية و الإبداعية و الوظيفية لأنه من أهم أهداف التربية الفنية و خاصة فى مجال الخزف تشجيع و تنمية الإبداع عند متعلم الفن بمعنى القدرة على إكتشاف علاقات و مفاهيم تشكيلية جديدة تواكب توجهات عصره و أن يبتكر طرقاً و مداخل يحقق بها ذاته فنياً .

هذا مما دعى الباحثة إلى محاولة إيجاد رؤية تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفى تعتمد على الإدراك الواعى للمفهوم الجمالى لهذا الطقم و محاولة إيجاد مداخل تجريبية للتوصل إلى أطقم خزفية مبتكرة تحمل سمات الخزف الحديث ، و لعل هذا يمكن أن يضيف إتجاهاً جديداً إلى الإتجاهات و الأساليب الفلسفية و الإبداعية التى تحسن من العمليات الإبداعية داخل مجال تدريس الخزف ، كما يهدف إلى محاولة إدراك العلاقات بين المفاهيم الشكلية للطقم الخزفى غير التقليدى أو المعاصر مما يسهم فى تطوير أداء العملية التعليمية فى مجال تدريس الخزف .

مشكلة البحث :

يمكن أن تتحدد مشكلة البحث فى السؤال التالى :

- **كيف يمكن الإفادة من أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفى غير التقليدى فى إثراء مجال تدريس الخزف ؟**

فرض البحث :

- تفترض أنه بدراسة الأسس المرتبطة بتغير المفهوم الجمالى للطقم الخزفى يمكن التوصل إلى حلول تشكيلية لإثراء تدريس الخزف لإبراز القيم الفنية و التعبيرية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

- التعرف على الأصول الفلسفية و المؤثرات الفنية المرتبطة بظهور الطقم الخزفى غير التقليدى بهدف إثراء القيم التشكيلية و التعبيرية و تحديث مفهوم الطقم الخزفى لدى طلاب كلية التربية الفنية .
- الإفادة من ثراء أشكال الطقم الخزفى المعاصر بحيث يسهم التدريس من خلاله فى تنمية القدرة الفنية لدى طلاب كلية التربية الفنية .
- فتح مجالات مستحدثة للكشف عن أشكال غير تقليدية للطقم الخزفى قائمة على دراسة العلاقة بين القيم الجمالية و النواحى الوظيفية للأشكال الخزفية .

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث فى :

- إلقاء الضوء على المفهوم الجمالى للأطقم الخزفية غير التقليدية التى ظهرت فى بدايات القرن العشرين و التى تنطوى على عدة أساليب فنية و تقنية إستخدمها و إستحدثها الخزاف المعاصر بإمكانات و رؤى تشكيلية غير تقليدية .
- إتاحة فرص التجريب لدى طلاب كلية التربية الفنية من خلال إمكانية التعرف على مداخل متنوعة للطقم الخزفى تكشف عن كيفية الموائمة بين النواحى الجمالية و الإبتكارية و النواحى الوظيفية فى أعمالهم الخزفية .
- إثراء الإطار المرجعى لمجال الخزف بالأساليب الفنية المرتبطة بالمفهوم الجمالى للطقم الخزفى ، و ما يكون له من أثر فى تدريسه لطلاب الكلية .

حدود البحث :

- إقتصر البحث على إستخدام الخامات الخزفية المتاحة فى التطبيق مع إمكانية إضافة أى خامات أخرى مثل المكملات المختلفة و المرتبطة بالنواحى الوظيفية و الجمالية .
- إقتصر التجريب على ما أجرته الباحثة من تطبيقات عملية .

منهجية البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى و المنهج التجريبى ، و يمكن للباحثة التحقق من صحة فرض البحث من خلال إطارين :

أولاً الإطار النظرى :

- دراسة الخلفية الفلسفية و الإجتماعية المرتبطة بالطقم الخزفى .
- دراسة أهم العوامل التى أدت إلى تغير المفاهيم الجمالية التى أثرت على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفى .

- تم تصنيف الأطقم الخزفية غير التقليدية من حيث الوظيفة و حسب المداخل التى إستند إليها الفنانون فى إبتكار تلك الأطقم بهدف الإستفادة منها فى إيجاد مداخل مقترحة تفيد فى تدريس الخزف بالكلية .
- دراسة تحليلية لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين الأجانب و المصريين الذين تناولوا فكرة الطقم فى أعمالهم الخزفية .

ثانياً الإطار العملى :

- وفقاً لما تم التوصل إليه من نتائج فى الإطار النظرى قامت الباحثة بإجراء مجموعة من التطبيقات العملية تتمثل فى حلول مبتكرة للأطقم الخزفية مع مراعاة الموائمة بين النواحى الوظيفية و الجمالية للأطقم .
- تم تنظير ما توصلت إليه الباحثة من أعمال .

الدراسات المرتبطة :

- دراسة بعنوان : " **سمات الخزف الحديث و الإفادة منها فى تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية** " [1] :

تناولت هذه الدراسة سمات الخزف الحديث و طبيعته و فلسفته و أيضاً تضمنت دراسة لبعض الدول المتقدمة فى مجال الخزف مثل إنجلترا و هولندا و أمريكا ....و غيرها ، كما إشتملت على دراسة تحليلية لبعض أعمال الخزافين المعاصرين ، وكذلك أوضحت الدراسة كيفية الإفادة من تلك السمات و التى تسعى لتأكيدها ومحاولة وضع الملامح الرئيسية للطريق الذي يؤدى بالطالب المصرى إلى الحداثة دون التقليد أو المحاكاه ، بالإضافة إلى توضيح العقبات التى تقابل كل من المعلم و المتعلم و محاولة حصرها و

---

(1) محروس أبوبكر عثمان: " سمات الخزف الحديث و الإفادة منها فى تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية" – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٧٨ .

العمل على إيجاد حلول لها ، وتختلف هذه الدراسة عن البحث الحالى فى أنها لم تتعرض بالدراسة للطقم الخزفى إلا أنها قد أفادت البحث الحالى من خلال تدعيم الجانب النظرى من حيث دراسة أهم السمات التى يتميز بها الخزف الحديث .

- دراسة بعنوان : " **تحليل الإتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف** "[٢]

تناولت هذه الدراسة تحليل للإتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر و قدمت تحليلا لعناصر تكوين الأعمال الخزفية و الجذور و المثيرات التى ورائها كما قدمت مدخلا تحليليا لتدريس الخزف و ألقت الضوء على العناصر الإبتكارية للأشكال الخزفية فى الخزف المصرى المعاصر ، و بالرغم من أن هذه الدراسة لم تتعرض للطقم الخزفى إلا أنها قد أفادت البحث الحالى من خلال تدعيم الجانب النظرى من حيث الإستفادة من تحليل الإتجاهات الإبتكارية المختارة من الخزف المصرى المعاصر .

- دراسة بعنوان : " **تنمية القدرة الإبتكارية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية** " [٣]

تناولت الدراسة أسباب ضعف مستوى الأعمال الخزفية إبتكارياً من حيث الشكل و التعبير ثم تطرقت الدراسة " لبنية العقل " للإنسان عند جيلفورد ثم تعريف الإبتكار و أشكاله كذلك تعرضت لتعريف المجسمات الهندسية و أنواعها و خصائصها و تناولت الدراسة طقم الشاى التقليدى كعنصر من العناصر التى تم إختيارها لقياس الجانب الإبتكارى لدى طلاب البكالوريوس

---

[٢] ميرفت حسن السويفى: "تحليل الإتجاهات الإبتكارية لمختارات من الخزف المصرى المعاصر كمدخل لتدريس الخزف " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٩٣ .

[٣] عماد الدين على المغربى: " تنمية القدرة الإبتكارية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٨١ .

فى الكلية ، و قد أفادت هذه الدراسة البحث الحالى فى تدعيم الجانب النظرى من خلال دراسة طقم الشاى التقليدى .

- دراسة بعنوان : " **الإتجاهات الفنية الحديثة و أثرها فى تحديث المفهوم الخزفى لدى طلاب كلية التربية الفنية** "[١]

تتضمن هذه الدراسة تطور مفهوم فن الخزف و الخصائص المميزة لطبيعة العمل الفنى الخزفى و كذلك نشأة الخزف المصرى المعاصرو أبعاد البيئة الثقافية المصرية المعاصرة ، وكذلك تضمنت الدراسة عرض جيد لبعض أعمال الفنانين الذين تتضح فى أعمالهم سمات الإتجاهات الفنية الحديثة كما تناولت الدراسة طبيعة الحياه فى القرن العشرين و فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، وبالرغم من عدم تعرض الدراسة للطقم الخزفى إلا أنها قد أفادت البحث الحالى فى تدعيم الجانب النظرى من حيث الإتجاهات الفنية الحديثة و طبيعة الحياه فى القرن العشرين و أثر ذلك على مجال الخزف .

- دراسة بعنوان : " **أثر المكان على تصميم المنتج الخزفى** دراسة على طقم الشاى الخزفى " [٢] :

تناولت هذه الدراسة مكونات طقم الشاي و تضمنت المواصفات الواجب توافرها فى طقم الشاى فى أماكن مختلفة مثل المنزل ، الفنادق ، المركبات ، و أساليب الإنتاج لتلك الأطقم المختلفة و قد أفادت هذه المحاور في تدعيم الجانب النظرى للبحث الحالى بإعتبارها من الدراسات القليلة التى تناولت الطقم الخزفى .

---

(١) محمد محمد محمود: " الإتجاهات الفنية الحديثة و أثرها في تحديث المفهوم الخزفى لدى طلاب كلية التربية الفنية " – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٩٩.

- (٢) محمد نبيل طه فودة : " أثر المكان على تصميم المنتج الخزفي دراسة على طقم الشاى الخزفى "- مجلة علوم و فنون – المجلد الرابع عشر- العدد الثانى٢٠٠٢.

مصطلحات البحث

- **المفاهيم الجمالية :**

هى قيم إيجابية نابعة من طبيعة الشىء خلعنا عليها وجوداً موضوعياً ، فالجمال قيمة أى أنه إنفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية ، ونقول أن هذه القيمة إيجابية أى أنها إحساس بوجود شىء حسن.[1] والمقصود بالمفاهيم الجمالية الحديثة فى هذا البحث بعض المفاهيم التى ظهرت فى بدايات القرن العشرين نتيجة بعض المتغيرات الفلسفية مثل مفهوم mix and match والذى تأثرت به العديد من المجالات وخاصة مجال الخزف .

- **جماليات :**

اشتق مصطلح الجماليات أو علم الجمال " Aesthetics " من الكلمة الإغريقية "Aisthanesthai" والتى تشير إلى فعل الإدراك " To Perceive " وأيضاً من كلمة "Aistheta" " التى تعنى الأشياء القابلة للإدراك " Things Perceptible " ، وذلك فى مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية .

ومن هنا فإن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها " المعرفة المستمدة من الحواس " ، وهو تعريف لا يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ، ويعتبر تعريف الفيلسوف الألمانى كانط قريباً من هذا التعريف أيضاً ، فقد قال إن علم الجمال هو : " العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالأدراك الحسى " ، ويعتبر هذا التعريف عاماً بدرجة كبيرة ، وذلك لأنه فى القرن العشرين تحول للتأكيد الخاص فى هذا المجال من الإهتمام بالحاسة " Sense " إلى

---

[1] جورج سانتيانا : " الإحساس بالجمال " _ ترجمة محمد مصطفى بدوى _ مكتبة الأسرة _ الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١ .

الإهتمام بالحساسية " Sensibility " ومن خلال تعريفات لهذه الحساسية على أنه " التجسيد الواضح للإنفعال فى الفن .[1]

كذلك عرف القاموس الإنجليزى الجديد " The new English dictionary " على أنه فلسفة أو نظرية التذوق أو إدراك الجميل فى الطبيعة والفن .

وهذا المعنى التقليدى لمصطلح الجماليات يشير إلى دراسة " الجمال فى الفن والطبيعة " ، أما الإستعمال الحديث للمصطلح فينطوى على أكثر من ذلك بكثير كطبيعة التجربة الجمالية ، انماط التعبير الفنى وسيكولوجية الفن " وتعنى عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً " وما شابه ذلك من الموضوعات .[2]

- **الطقم :**

طائفة من الأشياء تؤخذ معاً يقال طقم من الثياب وطقم من الآنية والبعض يقولون طاقم [3]

جاء تعريف كلمة طقم فى قاموس أكسفورد بأنه عدد من الأشياء أو الأشخاص تشترك معاً أو متشابهة أو عادةً ما يتواجدا سوياً . تجمع أو مجموعة . طائفة من المجتمع مجتمعين أو متفقين مع بعضهم البعض أو لديهم نفس الإهتمامات ، تجمع من الأوانى ، .... يحتاج إليه فى غرض معين .

- **تعريف إجرائى :**

يقصد بالطقم الخزفي في هذا البحث أنه أي مجموعة أو طائفة من الأواني أو الأشكال الخزفية تتفق أو تشترك معاً في شيء أو تكون متشابهة

---

(1) شاكر عبدالحميد: " التفضيل الجمالى دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنى " – سلسلة عالم المعرفة – العدد ٢٦٧ – المجلس الوطنى للثقافة والأدب – الكويت ٢٠٠١ – ص١٨ .

(2) ميد ، هنتر :" الفلسفة ، أنواعها ومشكلاتها " – ترجمة فؤاد زكريا – الطبعة السابعة – القاهرة الأنجلو – ١٩٨٦ ص٤٢٣ .

(3) بطرس البستانى : " محيط المحيط "- قاموس مطول للغة العربية – مكتبة لبنان –بيروت- ١٩٨٧ – ص٥٥٣

من أحد الجوانب على الأقل وعادة "ما تتواجد تلك الأشكال معاً في مكان واحد وأحياناً تكون متكاملة من حيث الوظيفة أو المظهر الجمالي وتستعمل مكونات الطقم في أغراض خاصة أو تتكامل لتفي بغرض واحد.

الطقم الخزفى غير التقليدى :

إن مفهوم الطقم الخزفي غير التقليدي هو مفهوم حديث ، وفى تطور مستمر حيث أنه لا يعنى فقط عدد من الأشكال تم إنتاجها معا بحيث تجمعهم علاقة ما وإنما يشمل ايضا الأعمال الخزفية كمجموعة وحتى ان تم تجميعها من أكثر من مكان وأكثر من فنان وبهذا يمكن أن يكون الطقم الخزفى الواحد تم إنتاجه بواسطة أكثر من فنان وأكثر من مكان وهذا المفهوم فى هذه الحالة يكون مرتبط بأسلوب وفلسفة العرض الفنى فى المتاحف وقاعات العرض الفنية حيث أنه عندما تجتمع الأشكال فإنها تكتسب قيم عديدة أكثر من أن تعرض منفردة .

الفصل الثاني

بعض المفاهيم الفلسفية و الجمالية الحديثة التى أثرت على الفن فى القرن العشرين

- تمهيد
- حول مفهوم الجمال
- المفاهيم الفلسفية والعلمية التى ظهرت فىالقرن العشرين
  - بعض المفاهيم الفلسفية
    - مفهوم الحداثة
    - مفهوم الطليعة
    - مفهوم ما بعد الحداثة
    - مفهوم النزعة العقلانية
    - مفهوم الذاتية النسبية
    - مفهوم العدمية
    - مفهوم الحرية
    - مفهوم الظواهر
    - مفهوم الرمزية
  - بعض المفاهيم المرتبطة بالنظريات و المنجزات العلمية
    - مفهوم معادلة العقل
    - مفهوم الإدراك
    - مفهوم التجريب
- بعض العوامل التى أدت إلى تغير المفاهيم الجمالية و الفنية فى القرن العشرين
  1. التقدم التكنولوجى ونشأة روح البحث العلمى
  2. طغيان الآلة
  3. الرأسمالية الصناعية
  4. تطور نظم و وسائل الإتصالات
  5. الثورات الإجتماعية والحروب

- **تمهيد :**

يشهد تاريخ الفن عبر مراحله المختلفة تغيرات كبيرة فى الفن ومفاهيم الجمال و إستمر هكذا حتى بدايات القرن العشرين فزادت معدلات التغير ليس فى الفن فقط و إنما فى جميع المجالات نظراً لعوامل متعددة ، فأصبح كل حديث اليوم قديم غداً ، و صار التجديد يكمن فى إعادة التفكير فى كل ما يحيط الفنان من حقائق .

وقد إهتم الكثير من الفلاسفة و دارسى الفن بظاهرة التغير الفنى فى المفاهيم الجمالية على مر العصور ، وذهب البعض ليثبت أن هذا التغير ما هو إلا تطور يحدث للفن والجمال والمفاهيم الخاصة بهما نتيجة لأسباب مختلفة ، وذهب آخرون لينكروا هذه النظرية التطورية في الفن بدعوى أن الأشكال فى حالة تغير آلى يمكن التنبؤ به مسبقاً ، فيقول ولفلن Walfln : " إن بعض أشكال الإدراك الحسى لها وجود سابق بحيث تشكل إمكانيات معينة ، أما كونها تنمو وتتطور ، وكيف يحدث ذلك التطور فإن هذا كله يتوقف على ظروف خارجية "[1].

ومن ثم فإن ولفلنWalfln يستنتج أنه قد يكون هناك سلسلة محددة من الأشكال التى يصلح بعضها بديلاً للبعض الآخر ، وتختار الظروف الخارجية بعض هذه الأشكال لعملية التطور الفعلى .

و أياً كان مفهوم ذلك التغير سواء كان تعاقباً آلياً لأساليب و أشكال مختلفة او كان نمواً وتطوراً فى المفاهيم فإنه ظاهرة موجودة لا خلاف عليها .

وسوف تتناول الباحثة فى ذلك الجزء من البحث بعض المفاهيم الجمالية المختلفة لدى فلاسفة اليونان ، وكذلك سوف تتعرض لمفاهيم الجمال فى العصور الوسطى وبعد ذلك سوف تتناول بعض المفاهيم الجمالية والفلسفية التى ظهرت فى القرن العشرين بالدراسة والتحليل لبيان مدى الإختلاف فى تلك المفاهيم ، وكيف تأثر بها الفن التشكيلى و الفنانين المعاصرين وتتمثل تلك المفاهيم فى : مفهوم الحداثة ، مفهوم الطليعة ، مابعد الحداثة ،

---

[1] توماس مونرو ١٩٧٢ م : "التطور فى الفنون " _ ترجمة محمد على أبودرة _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ص٣٣٨ .

مفهوم النزعة العقلانية ، الذاتية النسبية ، العدمية ، الحرية ، الظواهر ، الرمزية ، التمرد ، مفهوم معاداة العقل ، الإدراك ، التجريب .

وسوف تنهى الباحثة هذا الفصل بعرض بعض العوامل التى أدت إلى تغير المفاهيم الجمالية والفنية فى القرن العشرين مثل : التقدم التكنولوجى ونشأة روح البحث العلمى ، طغيان الآلة ، الرأسمالية الصناعية ، الثورات الإجتماعية والحروب .

- **حول مفهوم الجمال :**

إن الإحساس بالجمال صفة من الصفات العامة التى يشترك فيها كل البشر ويتميزون بها عن سائر الكائنات منذ وجد الإنسان على الأرض ، وهذه الخاصية تختلف من شخص إلى آخر ، ومع ذلك " فإنها تتطلب تدريباً و تهذيباً وثقافة مع الممارسة حتى تستطيع أن تؤدى وظيفتها الجمالية عن وعى وإدراك سليم ".[1]

ولا شك أن مفهوم الجمال من المفاهيم التى حار فى تعليل مدلوله الفلاسفة والمفكرون منذ أمد بعيد حتى عصرنا الحاضر .

يعتبر الفلاسفة اليونانيون من أوائل الذين إهتموا بمبحث علم الجمال ، ولم يكن بحثهم عن تعريف الجمال مجرد حصر لأنواع الموضوعات الجميلة فى الطبيعة أو الفن وإنما كان بغرض التوصل إلى تعريف الجمال كحقيقة أو كفكرة مطلقة .

وقد صرح السوفسطائيون بأنه لا يوجد جميل بطبعه ، بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والأخلاق .

كما ربط سقراط الجمال بالخير ربطاً تاماً وكذلك بالنافع والمفيد [2] ، وإعتبر أفلاطون أن الجمال الموجود على الأرض ليس هو الجمال الحقيقى وإنما ظله ، لأن الجمال فى نظره

---

(1) حسن محمد حسن: "الأصول الجمالية للفن الحديث " _ دار الفكر العربى _ القاهرة ١٩٦٨ م _ ص ٢٥ .

(2) شاكر عبدالحميد: "التفضيل الجمالى ، دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنى" ، مجلة عالم المعرفة ٢٠٠١ م ، العدد ٢٦٧ _ ص١٤

فكره عالية سامية لا وجود لها على الأرض ، وخالده تعلو على إدراكنا ، ولهذا يكون شرط الإحساس بها هو الإقتراب من الماهيات والمثل على قدر المستطاع ، وعلى الرغم من رؤية الإنسان للجمال على الأرض والإعجاب به ، بل وعشقه ، إلا أن هذه الخبرة الحسية لا تمثل معرفة حقيقية فى نظر أفلاطون ، لأنها تقربنا من الحقيقة ولكنها لا تعرفنا بها ، و من ثم يجب على الفيلسوف محاولة الصعود عن طريق الحب إلى عالم المثل ليتعرف على حقيقة الجمال المطلق [1] .

ولهذا يطلق على أفلاطون فيلسوف المثالية ، بينما على العكس من ذلك كان تلميذه أرسطو أكبر ممثلاً للفلسفة الواقعية ، حيث رأى أرسطو أن الجمال يعنى التنسيق والعظمة حيث يقول أن " الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله مالم تترتب أجزاؤه فى نظام ، وتتخذ أبعاداً ليست تعسفية ، ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة " [2] .

ومن خلال ذلك يتضح لنا أن أرسطو يصب إهتمامه على جمال المظهر "المحسوس" ، فى حين أن أفلاطون يهتم بجمال الجوهر "الباطن" ، وهكذا يكمن الإختلاف الجوهرى بين المذهبين ، فالمنهج الأرسطى كان يهتم بدراسة الواقع فى تشخيصه وماديته ، وما يتعلق به من تنسيق وتنظيم ، أما أفلاطون فقد أدار ظهره للواقع المادى ، وإرتفع فوق عالم الحسيات والماديات ، منطلقاً إلى عالم المعقول والمثل ، و بذلك حقق الفنان الإغريقى الجمال فى فنه من خلال مبدأ التوازن بين هذين المنهجين حيث الصفات الحسية والصفات الروحية .

أما مفهوم الجمال فى العصور الوسطى فقد جاء فى مجمله مرتبطاً بالعقيدة ، حيث كان الفن فى خدمة الكنيسة عند المسيحيين ، وكذلك خضع لأوامر الدين ونواهيه عند المسلمين ، وبالرغم من ذلك فقد سرت الروح الفنية عالية ومؤثرة ، تدل على ذلك الأعمال التى خلفها المسيحيون والمسلمون من آثار وتحف ورسومات دينية تشهد بعظمة الإهتمام بالفن ، ونمو الشعور الجمالى عند الشعوب المسيحية والمسلمة على حد سواء .

---

(1) راوية عبدالمنعم عباس : "القيم الجمالية " _ دار المعرفة _ الإسكندرية _١٩٨٧ م _ ص٥٥.
(2) راوية عبدالمنعم عباس : المرجع السابق- ١٩٨٧م _ ص ٥٧ .

عندما نلقى الضوء على مفاهيم الجمال فى مطلع العصر الحديث سوف نجد إهتماماً كبيراً بمبحث علم الجمال وعلاقته بالفن ، حيث ظهر الكثير من الفلاسفة والعلماء و المفكرين الذين كان لهم موقف من الظاهرة الجمالية ، وكان لكل منهم إتجاهه ومذهبه الفلسفى الذى إستند عليه فى تعريفه لمفهوم الجمال ، ومن هؤلاء الفلاسفة : René Descartes ، ليبتز ، Pascal ، Nicolas Malebranche ، باومجارتن ، وليم هوجارت ، أدموند بيرك ، كانت ، شيلر ، شيلنج ، هيجل ، و شوبنهور .

- **المفاهيم الجمالية والفلسفية التى ظهرت فى القرن العشرين :**

من خلال تعرض الباحثة لمفهوم الجمال عند فلاسفة اليونان وكذلك فى العصور الوسطى إتضح مدى الإرتباط الوثيق بين الفن وهذه المفاهيم الجماليةالتى لم توجد إلا مع نشأة الفلسفة عند أعلامها قدماء اليونان ، حيث إستمدت تلك المفاهيم من مذاهب هؤلاء الفلاسفة ، وبهذا نجد أن تلك المفاهيم قد إختلفت وتباينت تبعاً لمذهب كل فيلسوف ، فقد رأى أفلاطون أن الجمال هو تجلى للحقيقة وسار على ضربه كثير من المثاليين ، وأصحاب الإتجاهات الروحية ، وكان مفهوم الجمال عند أرسطو مخالف لذلك حيث ربطه بالمظهر الحسى للأشياء ، وهكذا نجد أن تلك المفاهيم قد تغيرت فى العصور الوسطى حيث إرتبطت بالعقيدة إرتباطاً وثيقاً سواء عند المسيحيين أو المسلمين.

و فى مطلع القرن العشرين نجد أن مقدار التغير والتباين بين مفاهيم الجمال قد زاد بشكل كبير وذلك تبعاً لتعدد الإتجاهات وتشعب الفروع التخصصية للفلسفة فظهر الكثير من الفلاسفة والمفكرين لكل منهم رأيه ومذهبه الذى إستند إليه فى وضع مفهوم للجمال ، فعلى سبيل المثال نرى أن رأى Heiddgger أشهر فلاسفة الوجود فى العصر الحديث أن الفن يكشف عن حقيقة الوجود الإنسانى ، حيث يتضح لنا من خلاله ان فلسفة الجمال تتصل إتصالاً وثيقاً بنقد الفن وتاريخه ، وهكذا نجد أن القرن العشرين منذ بدايته شهد ظهور الكثير من المفاهيم الفكرية التى أثرت على مجال الفن والجمال فى العصر الحديث ، -

وتعددت تلك المفاهيم ، حيث نجد منها المفاهيم التى تستند إلى أصول فلسفية ، ومنها المفاهيم التى إعتمدت على بعض النظريات العلمية الحديثة ، ومنها ما هو مرتبط بالمنجزات العلمية والتقدم التكنولوجى، ومنها مايطلق عليه المفاهيم النقدية التى أطلقها نقاد ومؤرخى الفن على فترات معينة أو جماعات لها إتجاه بارز أو أشخاص ذوى مواصفات مؤثرة فى الفن وفروعه .

وسوف تتعرض الباحثة فى الجزء التالى لبعض تلك المفاهيم بالدراسة والتحليل لبيان أثر تلك المفاهيم على الفن ومدى تأثره بها ، وذلك من خلال فترتى الحداثة وما بعد الحداثة .

- **مفهوم الحداثة :**

عند دراسة طبيعة الفن الحديث نجد أن مؤرخى ونقاد الفن قسموا القرن العشرين إلى مرحلتين :
تقع المرحلة الأولى فى الفترة الممتدة من تسعينات القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٣٩ م _ تحت مصطلح " الحداثة " Modernism وهى كلمة تشمل إتجاهات و تشكيلات فنون الرسم ، النحت ، الموسيقى ، العمارة ، الشعر ، المسرح ، والرواية .
أما بالنسبة للمرحلة الثانية فقد بدأت ما بعد الحرب العالمية الثانية ، ويبدو أننا قد إعتمدنا المصطلح الغامض والمتناقض "مابعد الحداثة " Post Modernism لتعريف النكهة الثقافية لتلك المرحلة التى قد إنتهت _إذا كانت قد إنتهت فعلاً _ عام ١٩٨٩ م .[1]

إن إعطاء معنى محدد للحداثة أمر فى غاية الصعوبة ، حتى أنه قد واجه الكثيرون من النقاد والمفكرين والمحللين صعوبات شديدة ، وأسئلة متباينة حول ماهية الحداثة وتحديد وتاريخ نشأتها، فهذا المفهوم يستعمل بشكل واسع نظراً لملائمته المعترف بها ، لكنه فى الوقت نفسه موضع خلاف لا ينتهى _ فلا أحد يعرف على وجه الدقة حيثيات هذا المفهوم .

---

[1] مالكوم برادبرى : "ما بعد الحداثة " ، الآداب والفنون خلال وما بعد الحرب الباردة _ مجلة الثقافة العالمية _ العدد٧٧ _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون _ الكويت ١٩٩٦ م _ ص٩٠ .

وقد إستدعت هذه التساؤلات إجابات متعددة ومتنوعة ، حيث تشير جميعها إلى أنه مصطلح عسير التحديد . إذ غالباً ما يأتى مصطلح الحداثة محملاً بمعان إشكالية تختلط وتلتبس مع معانى الجديد New ، المعاصر Contemporary ، والحديث Modernمما أضفى على ذلك المصطلح طابعاً مضطرباً قلقاً . لكن لن نجانب الحقيقة إذا قلنا أن الحداثة تنتمى إلى عالم التحولات الكبيرة فى الأنظمة السياسية ، والعلمية ، والإجتماعية ، والثقافية ، والفنية فى العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر ، وخصوصاً فى أوروبا والولايات المتحدة ، وأن علاقتها كانت وثيقة بالتحولات العلمية والتكنولوجية التى صاحبت نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وسوف تتعرض الباحثة فى هذا الجزء لآراء بعض النقاد والمفكرين والمحللين حول تحديد مفهوم مصطلح الحداثة :

لقد بدأ مفهوم الحداثة بالتداول فى عام ١٨٥٠ م على يد كل من "جيرار دى نيرفال " G.D Nerval ، و"شارل بودليير" C.Beau Delaire حيث تمثل لديهما "عملية تدمير للأشكال الثابتة التى تحول دون تطور الفن والمشاعر والأفكار والعادات"[(1)] .

وهكذا كانت الحداثة رفضاً للواقع والمسلمات وكان الفنان قاسياً فى تدمير هذا الواقع ، ولقد وصف René Higذلك قائلاً "بعد الآن لن يكون للواقع أية ميزة فها هو الآن يتزعزع على يد الوحشيين "[(2)] ، ولقد أدى هذا التمرد والتطرف بطبيعة الحال إلى خلق هوة بين الفنان والجمهور ، وفى رأى "جوليان" Julian وهو من كبار مفكرى الفنون الفرنسيين أن الفردية الفوضوية هى من أهم الأسباب التى أدت إلى إنفصام العلاقة بين الفنان والجمهور ، وهكذا كانت الحداثة على تحالف مع شكل من أشكال التمرد على

---

(1) محمد نور الدين : "الحداثة والتواصل فى الفلسفة النقدية المعاصرة" _ إفريقيا الشرق للنشر _ الدار البيضاء ١٩٩١ م ص ١٠٩.

(2) شادى السيد النشوقاتى: توظيف الوسائط العضوية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل للتعبير فى التصوير _ رسالة ماجستير غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ٢٠٠٠ م _ص٥٤ .

التحديث ، وأنها وجدت تجلياتها الثقافية أولا فى الإتجاهات التجريبية التى طبعت بداية القرن ، ثم فى الرعب والإحساس بالتأزم التاريخى اللذين أعقبا الحرب العالمية الأولى.

ويرى "جيمس"James أنه إذا كانت للحداثة خيال خلاق واع " يستطيع تحويل كل ما هو بسيط وساذج إلى شيء ذى بال ، فالحداثة أيضاً تعنى القدرة على الإتيان بكل ماهو مدمر ، إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها دائماً التوفيق ، إنها أيضاً تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس ، وإذا عدت الحداثة الماضى عبثاً فالواقع بالنسبة إليها أكثر إيلاماً " (1).

وبذلك نجد أن الحداثة قد أبرزت الحس المستقبلى بالتحول التاريخى والإنسانى ، وقد عبرت أيضاً عن حالة المرض التى كانت تعانى منها أوروبا ، و الإحساس بالتأزم والإنحلال الإجتماعى والثقافى التى طبعت سنوات مابين الحربين ، كما جاءت الحداثة ثورة على الشكل والمضمون ورفض للتقليد ، وتصور للآلام التى خلفتها الحضارة كما عبرت عن التحولات التى كانت وراء التركيب الإجتماعى والإدراك النفسى حتى عندما أصبح ذلك الإدراك أكثر وعياً بالتناقضات والصراعات والشك بالنفس ورأى أن ثمن التقدم يكمن فى الإنهيار السياسى والتجزؤ والضياع . (2)

ويرى Malcolm bradbury أنه " إذا كانت الحداثة تؤمن بالمستقبل والتحرر من القيود الملزمة ، فلابد من أن الحركة قد إنطلقت من الفترة الرومانسية ، وإذا كانت لها أبعاداً تجريبية فى أفاق الفن يمكننا أن نرجع بدايتها إلى "إميل زولا" Emel Zola الذى وضع معنى التجريب عام ١٨٨٠ م ".(3)

---

(1) أحمد عبدالغني محمد: السيرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادى والعشرين _ رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية التربية الفنية _جامعة حلوان ٢٠٠٠ م _ ص٣٠ .

(2) مالكوم برادبرى: مرجع سابق ١٩٩٦ م _ ص ١٩ .

(3) مالكوم برادبرى- جيمس ماكفارلن ١٩٨٧ م : "الحداثة " _ ترجمة مؤيد حسن فوزى _ دار المامون _ بغداد _ ص٣٠

وعلى ذلك فإن الحداثة ليست مفهوماً زمنياً ، وإن كانت مرتبطة بمرحلة تاريخية معينة . فمنذ منتصف القرن التاسع عشر قد تخلى الفن شيئاً فشيئاً عن إرتباطه الزمنى بالماضى و المستقبل ، وتركز فى موقف يتصف بالإتجاه نحو كل ما هو جديد ، ويصبح كل ماهو جديد حديثاً حسب تعبير "هابرماس " Hobermas فالحداثة لم تأتى لإعادة صياغة الشكل ، وإنما جائت لتبحث وتكتشف شكل وصياغة جديدة بمضمون جديد مغاير. (1)

كما يشير عفيف البهنسى أن الشىء الجديد الذى تحقق فى عالم الفن فى مرحلة الحداثة هو " أنها إنفصلت عن كونها معرفة كما كانت فى العهود الإتباعية ، وأصبح الفن متوقفاً يبحث عن المفاجئة والدهشة ، مدعياً بذلك أنه يصبح أكثر قرباً من المتذوق والجمهور الذى يبحث عن الطارف والمدهش ، قبل أن يرى الفن مجرد وسيلة لتأكيد معرفته بالطبيعة ". (2)

وهكذا نرى أن الحداثة هى حركة إنفصال وقطيعة مع معطيات الماضى وقيمه الراسخة ، فهى ترفض كل ماهو ثابت ، وبخاصة ثبات الأسلوب ، فجاءت بدعوة للتخلي عن كل أعباء التراث والتاريخ ، لتشكل صدمة للموروث ، وتعيد النظر فى مفهوم القيمة الجمالية ، وتؤكد إلتزامها بالتجديد المستمر ، ورفضها لسلطة التقاليد ، لتحطم الأطر الكلاسيكية وتنادى بأهمية ممارسة البحث والتجريب والإكتشاف .

إن الحداثة فى محاولة دائمة للتلائم مع العصر الصناعى ، فلقد تحدى الفنانون الحداثيون قيم الطبقة المتوسطة بالتعبير عن موضوعات جديدة بأساليب جديدة مشوشة تبدو أنها تتغير بشكل سريع جداً متمثلة فى الإحتفال بالتكنولوجيا و الإكتشافات العلمية .

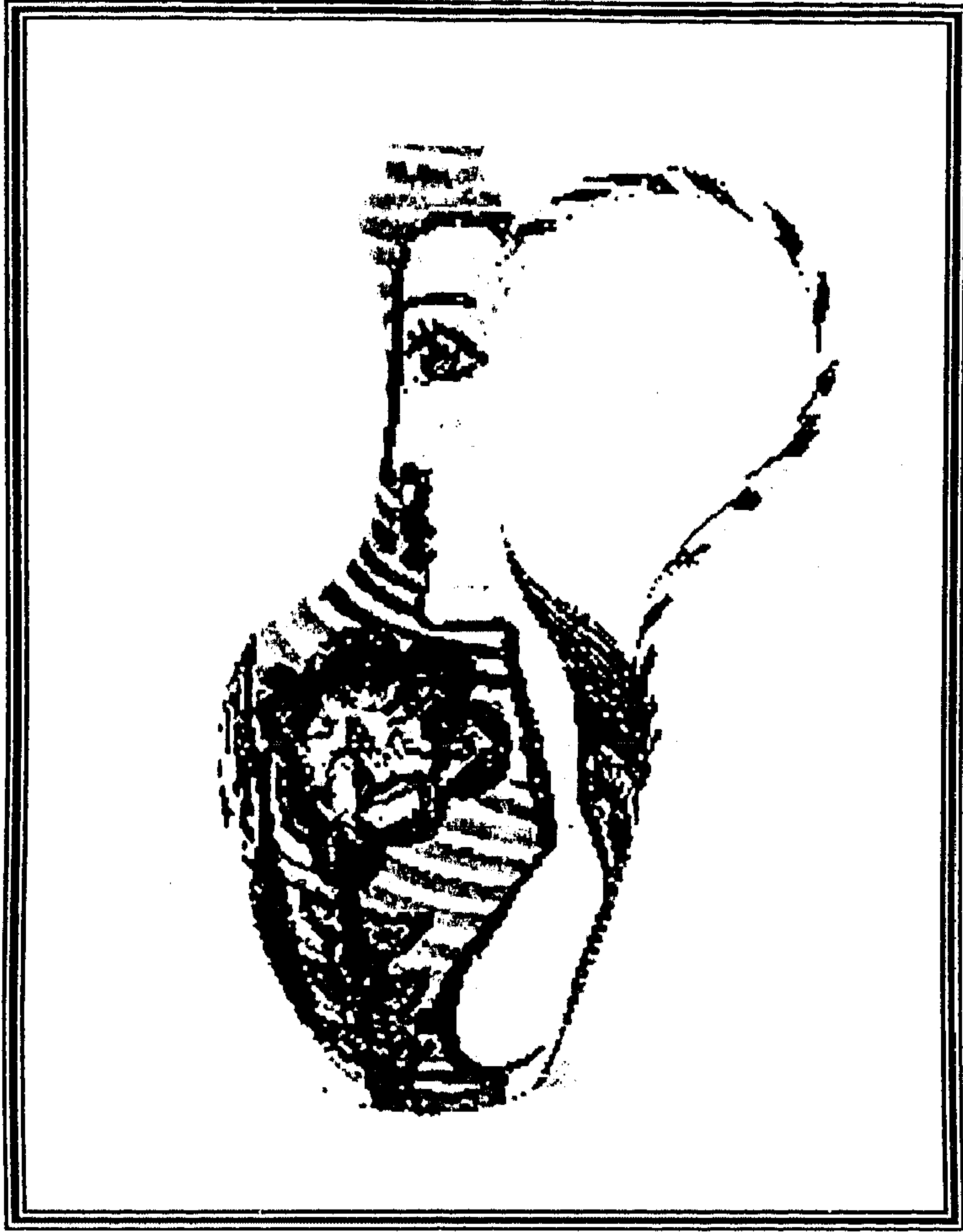
ومن هنا كان تأثير الثورة الصناعية كبيراً حيث إستحوذت " التقنيات الحديثة والطابع العقلانى الرياضى والواقعية المادية على الفنان ، حتى أصبح خصماً للقيم التقليدية ". (1)

---

(1) أحمد عبد الغنى: مرجع سابق ٢٠٠٠ م _ ص ١٩ .
(2) عفيف البهنسى : من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الفن _ دار الكتاب العربى _ دمشق ١٩٩٧ م _ ص ٨٨ .
(1) عفيف البهنسى : المرجع السابق ١٩٩٧ م _ ص ١٨ .

وهكذا أظهرت فنون الحداثة الإنتماء لفكرة التغيير الشامل وإستقبلت فكرة رفض السائد ، فتعددت الإتجاهات التجريبية التى نزعت فى مجملها إلى تجريد العقل من ثوابته ، وإنطلقت فنون الحداثة تعبر عن عصر إختفت فيه كل المعايير وتبدلت فيه كل الأعراف والمثل القديمة .

وظهر ذلك فى اتجاهات فنية عديدة من خلال معظم مجالات الفن حيث نرى أثر هذا فى مجال الخزف أيضا فنجد إن الرغبة فى التغير والتمرد على التقاليد الفنية قد دفعت الخزاف إلى ابتكار أعمال خزفية جديدة بعيدة عن الشكل التقليدي للإناء إلى أشكال أكثر جرأة وأكثر تعبيرا ولها خصائصها الفنية والجمالية بعيدا عن قيود الوظيفة النفعية للأشكال الخزفية وفى إطار ذلك قام الفنان Picasso بابتكار العديد من الأعمال الخزفية عندما استحوذت على تفكيره فكرة البحث عن ارض فنية جديدة وابتداع أسلوب فني جديد للتعبير فنجد فى العمل الخزفي شكل (١) آنية تبدو لأول وهلة أنها تقليدية الشكل ولكن المبالغة في حجم مقبض الإناء وكذلك اتخاذه شكل الأذن بالنسبة لوجه المرآة المرسوم على سطح الآنية قد أضاف الكثير من القيم الفنية للعمل كما نرى فى الشكل (٢) عملاً خزفيا من ابتكارات الفنان Picasso أيضا حيث يمثل إناء يأخذ هيئة راس فتاة وقد قام الفنان باستخدام وتوظيف مهارته فى النحت لابراز ملامح الفتاة من خلال نحته على سطح الإناء كما أكد ذلك أسلوب تلوينه لسطح الإناء بعلاقات خطية سوداء تمثل شعر الفتاة وهو من خلال ذلك العمل قد خرج تماماً عن التقاليد الفنية المألوفة فى مجال الخزف حيث يتبين لنا أن هدف الفنان لم يكن إشباع وظيفة نفعية من وراء هذه الأعمال وانما كان كل هدفه هو تحقيق التعبير من خلال خامة جديدة غير مألوفة بالنسبة له وهناك العديد من الأعمال الخزفية التي ابتكرها Picasso و التي تظهر فيها العلاقة الأكيدة بين شخصيته كمصور وأعماله الخزفية حيث نجد أن أول ما يلفت النظر إلى أعماله الخزفية هي انعكاس شخصيته كمصور ، فعالج السطح الخزفي فى كثير من أعماله كلوحة مصورة

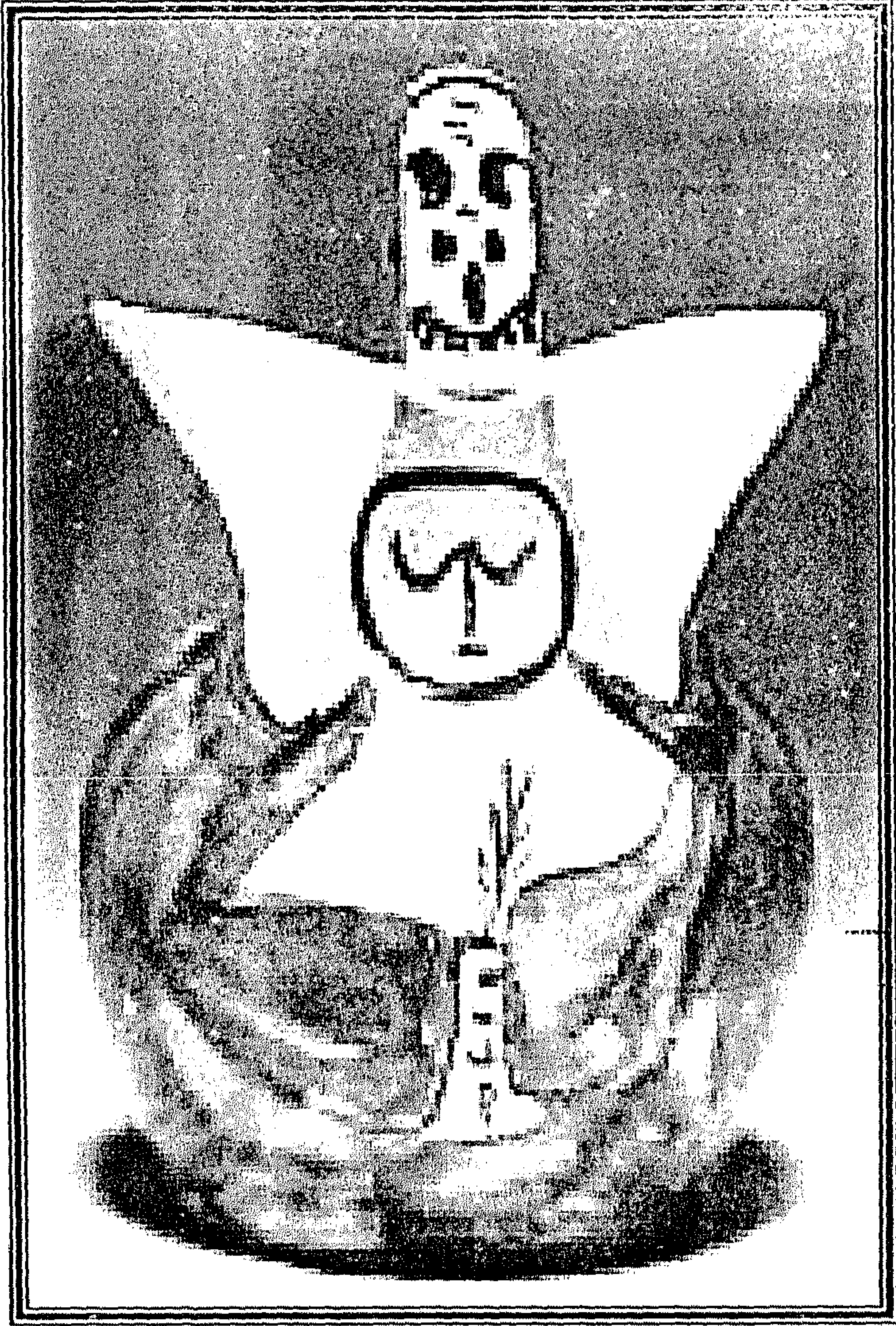


شكل (١)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://www.news.utoronto.ca/bin6/040531-47.asp

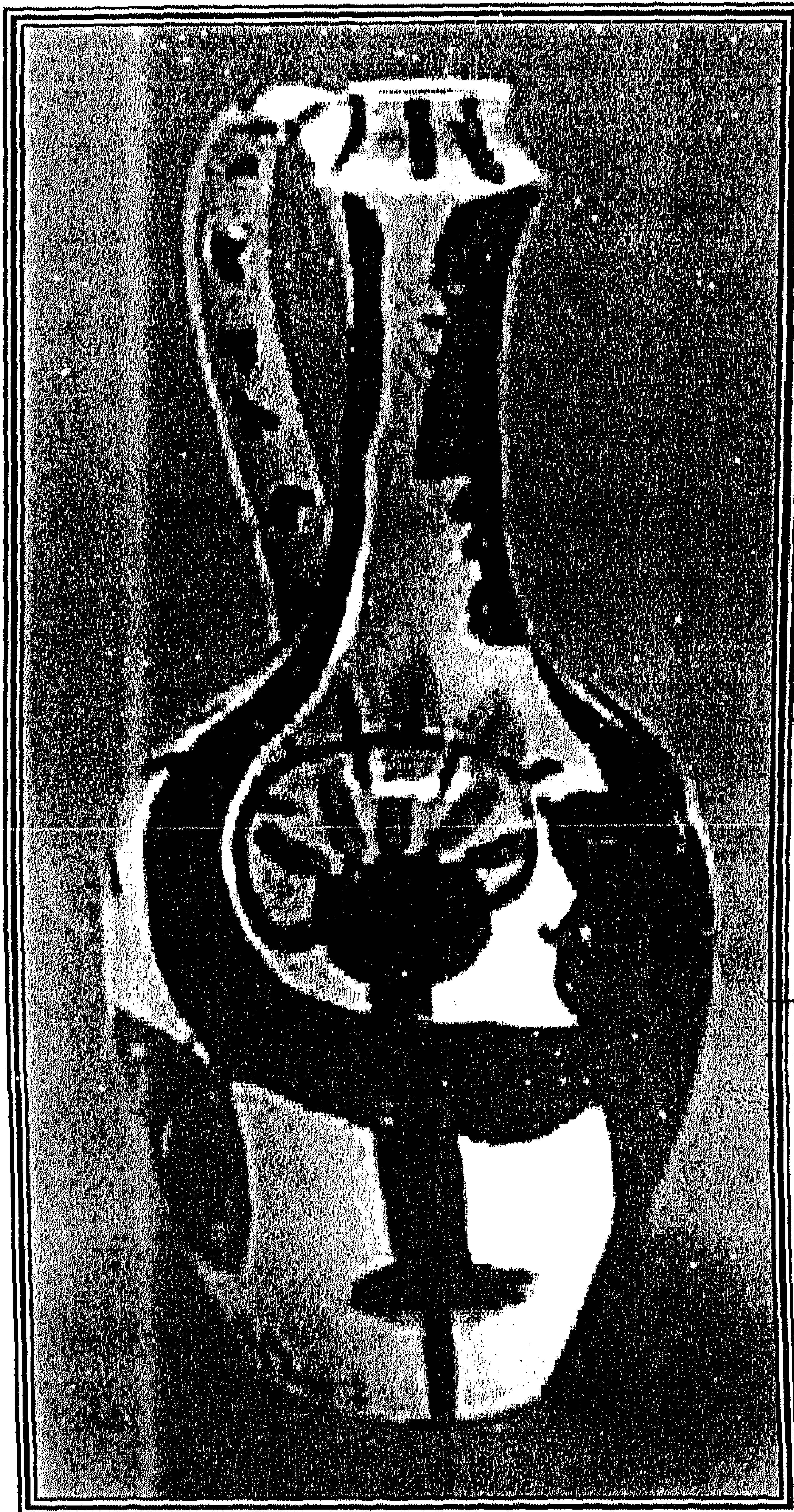


شكل (٢)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://www.news.utoronto.ca/bin6/040531-7.asp

ففي الشكلين (٣ ، ٤) نجده يستخدم الطلاءات الخزفية للتعبير عن موضوعات مختلفة لا تختلف كثيرا عن سطح اللوحة التي يرسم عليها وهناك الكثير من الفنانين الآخرين الذين اتضح تأثير مفهوم الحداثة فى أعمالهم الخزفية حيث يمكن القول إن الحداثة كان لها اكبر الأثر في تطوير مفهوم الخزف الفني حيث أصبح من الفنون المعاصرة وان يأخذ مكانه فيها مرتبطا بأهدافها الفنية لقد أخرجت الحداثة واتجاهاتها الخزف من حدود الآنية إلى آفاق جديدة من أشكال لها صفات وخصائص لم تكن متحققة من قبل مما أدي إلى تحول الشكل الخزفي أو الإناء من شيء وظيفي في الحياة اليومية إلى عمل من أعمال الفن .



شكل (٣)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://www.artguidenw.com/Picasso.htm



شكل (٤)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://www.artguidenw.com/Picasso.htm

- **مفهوم الطليعة : Avant-Gardes**

ظهرت الطليعة فى شكل معارض للأوضاع السائدة والحروب والقيم الجمالية والفنية النابعة من النظام الجمالى الكلاسيكى بهدف البحث عن أشكال جديدة غير تقليدية لا تخضع لدلالات متفق عليها مسبقاً .

ويتضح ذلك من خلال الإستعارة العسكرية القديمة لمفهوم الطليعة منذ عام ١٨٣٠ م لأن كلمة **Avant-Gardes** تعنى مقدمة الجيش بالفرنسية ، ومقدمة الجيش هم المجموعة التى يقع على عاتقها مهمة الهجوم والإقتحام ، وكذلك تتحمل الصدمات القاسية التى تمثل رد فعل ذلك الهجوم . (1)

وكان يمثل الطليعة مجموعة من الأفراد إتخذوا نمط المعارضة التامة ومارسوا القطيعة مع النظام الجمالى التقليدى الثابت ، وإعتبرت إبتكاراتهم الفنية عدواناً على الذوق وعلى الفن ، وليس مجرد إنقلاب على النظام الجمالى ، حيث أصيبت القيم الجمالية بهزة عنيفة ، وأصبحت صورة الفن قاتمة ليحل محلها كما قيل صورة العقل والعلم ، ولقد إعتبر هذا الإنقلاب نهاية التقدم . (2)

هؤلاء الطليعيون يؤمنون بوجود لغة جديدة للفن التشكيلى لها مفرداتها الخاصة وأن اللغة التى كانت سائدة من قبل قد فات أوانها ، وأنه لا محالة لمن يريد أن يواكب هذا العصر وينتزع لنفسه على المستوى الفردى والجماعى والقومى _ مكاناً على خارطة الإبداع العالمية إلا أن يتحدث تلك اللغة ويتخاطب من خلالها .

ولقد تأثر الفن التشكيلى فى كل من أوروبا و أمريكا بهذا المفهوم نتيجة للتحولات الإجتماعية والإقتصادية التى خلفها ذلك المناخ الفكرى والحضارى فى بدايات القرن العشرين ، "حيث تميز القرن العشرين بعدد ضخم من الإتجاهات التى يمكن أن يطلق

---

(1) رايموند ويليامز: "طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد" _ ترجمة فاروق عبد القادر _ سلسلة عالم المعرفة _ العدد ٢٤٦ _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب _ الكويت ١٩٩٩ م _ ص٧٧ .

(2) عفيف البهنسى: مرجع سابق ١٩٩٧ م __ ص ٧٧ .

عليها إتجاهات طليعية قلبت الموازين و وجهت سهاماً ضاربة إلى فنون القرن الماضى المحافظة ولذلك فإن الإتجاهات الطليعية تعد بمثابة ثورات حقيقية فى مجال الفن".[1]

هكذا كانت الطليعة عدوانية مهاجمة منذ البداية ، حيث نظرت إلى ذاتها بإعتبارها إختراقاً للمستقبل ، وينظر أعضاؤها إلى أنفسهم على أنهم المناضلون من أجل إبداع سيعيد بعث الإنسانية وتحريرها .

وظهر تأثير مفهوم الطليعة على الفن بشكل ملحوظ ، حيث إعتمد على رفض الموضوع الطبيعى وإستبداله بالموضوع البيئى الجديد الذى ولدته المدنية الحديثة والصناعة التى سيطرت على الحياه اليومية المعاصرة ، وبذلك نجد أن الطليعة أعادت النظر لمفهوم اللوحة والمواد والأدوات ليحل محلها مواد وتقنيات جديدة لا حدود لها ، حيث أكد Marcel Duchamp الذى يعتبر الأب الروحى لفن الطليعة المعاصر على أن الأدوات العادية المستعملة فى حياتنا اليومية يمكن أن تصبح عملاً فنياً ، إذا وقع إختيار الفنان عليها ، و وضع توقيعه على تلك السلعة ، فهو حين إختار العجلة أو حامل الزجاجات التى وقع عليها و وضعها فى المتحف لم يكن لتلك الأشياء أية خصائص مميزة لها عن مثيلاتها من السلع ، ولكن دوشامب أراد أن يثبت للجمهور أن الفنان هو الوحيد الذى له الحرية فى فرض ذوقه وقيمه الجمالية على العمل الفنى وليس أية قواعد تقليدية ملزمة له.

ومنذ ذلك الوقت زالت الحدود الفاصلة بين الفن و اللافن حيث " تحولت الطليعة فى الفن من معالجة الصياغات الجمالية والإتقان الحرفى ، والتعمق الإدراكى والتجريب فى معطيات الهندسة الفراغية وقوانين الإدراك ومن الحركية والتجريدية والبنائية إلى التحطمية والتمرد على القوالب والسخرية من الجميل ومن الفن ، تحولت إلى إحلال الروحى محل الحسى ، التأملى محل المتقن ، الغامض محل المقنع والمباشر ."[2]

وهناك كثير من الفنانون الطليعيون الذين كان لهم تأثير كبير على تغير مفهوم فن الخزف ومن أهم هؤلاء الفنانون الأسباني Picasso الذي كرس جزء كبير من وقته في تعلم كيف

---

(1) فرغلى عبدالحفيظ: ما بعد الطليعة فى الثمانينات والتسعينات بديل أم مقابل أم إستطراء لطليعة الستينات _ الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة الخامس _ المركز القومى للفنون التشكيلية _ وزارة الثقافة _ القاهرة ١٩٩٤ م .

(2) مصطفى الرزاز: " نظرة بانورامية على أحوال الحركة الفنية المصرية جذورها وتحولاتها ، و واقعها الراهن " _ الندوة الدولية الموازية لبينالى القاهرة الدولى السادس _ المركز القومى للفنون التشكيلية _ وزارة الثقافة _ القاهرة ١٩٩٦ م .

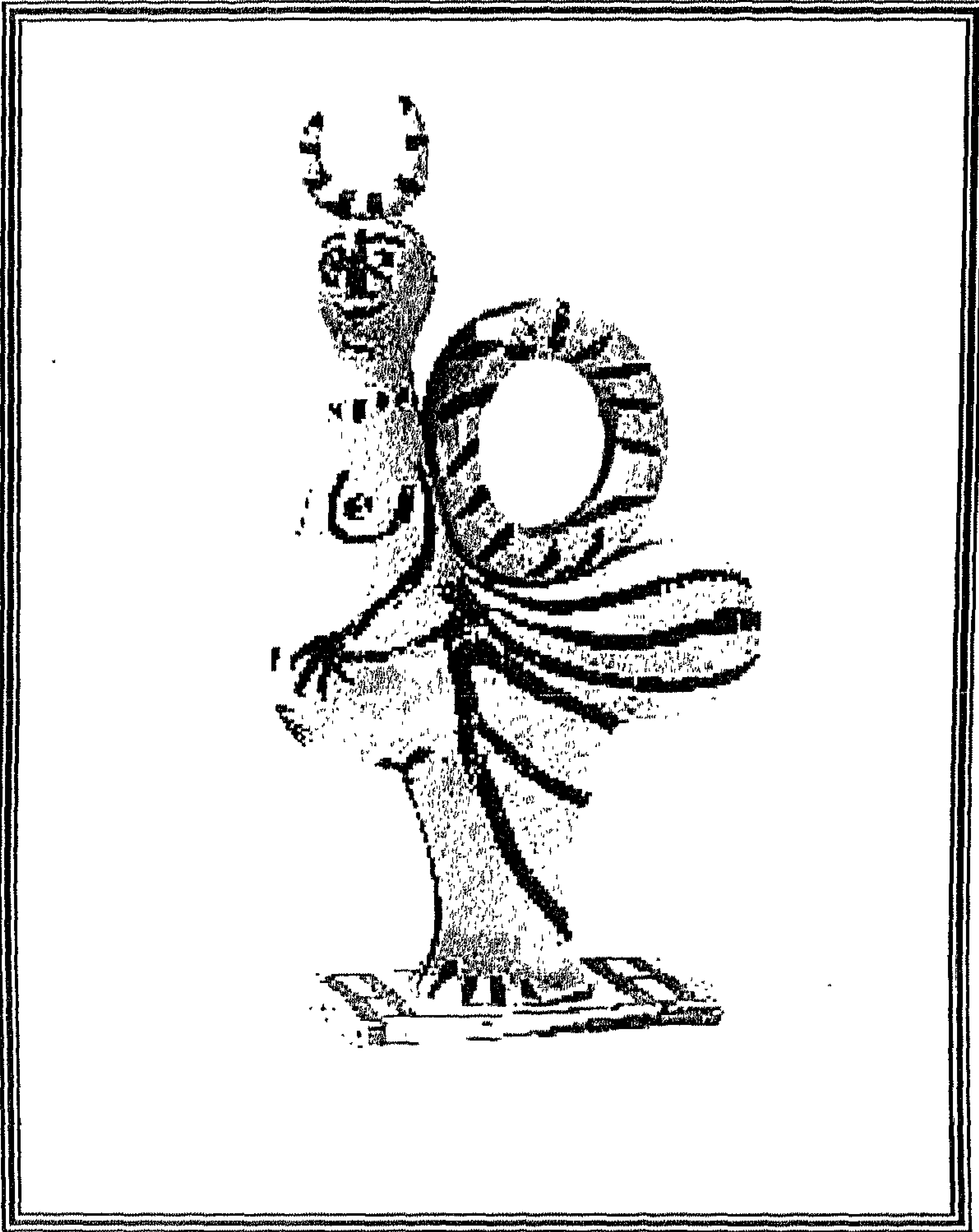
يتحكم في استخدام كل من الطين والطلاء والحريق ويستمع دائما إلى كل ما يتطلب معرفته عن الخزف وذلك أثناء وجوده فى قرية فاليرى vallauris عام ١٩٣٦ [1]

وأدرك Picasso انه عندما يتعامل مع الخزف والطين لابد أن يكون ملماً بمعلومات شاملة عن الخامة المستخدمة وطرق استخدامها وتأثيرات الحرارة عليها فالخزف فن تحكمه قوانينه الخاصة فتعلم Picasso كل تلك القوانين سواء في التشكيل او الزخرفة ثم استخدم أسلوبه الخاص ، ودمر هذه التقاليد القديمة ، وبدأ يغير في شكل ووظيفة الأشكال الخزفية مما أدهش المحيطين به والخزافين بما أوتي من جرأة في معاملته للمواد الخزفية لدرجة وصلت إلى التحذير مرارا من فشل بعض تجاربه غير المألوفة إلا أنها كانت تنجح فى كل مرة .

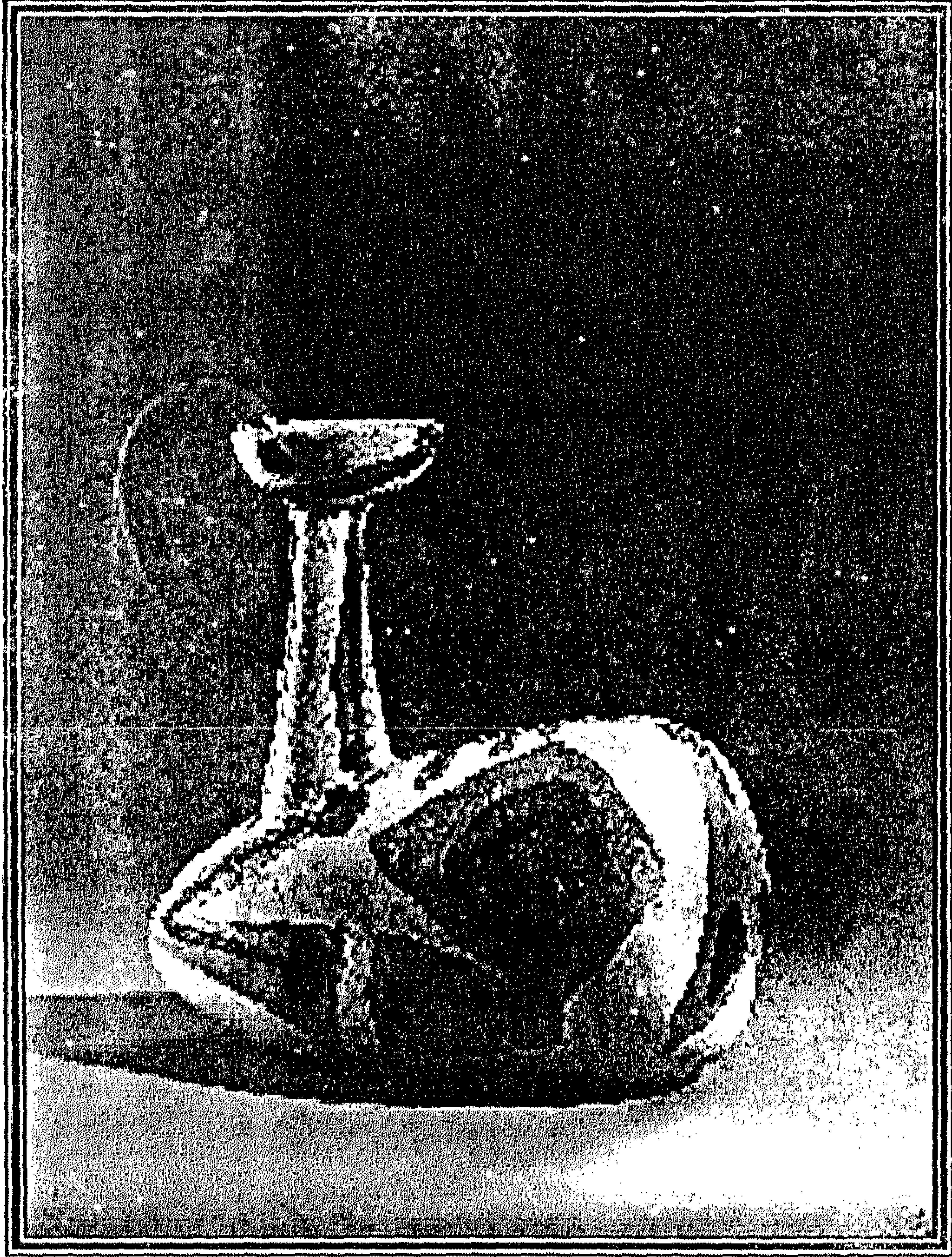
ومارس Picasso تجاربه الخزفية ، وحاول ابتكار أساليب جديدة لمعالجة الشكل الخزفي وإعطائه هيئات مختلفة من أشكال الطيور والحيوانات والأشكال الأولية مما أدي إلى تغير الرؤية الفنية للآنية وإعطائها أحاسيس مختلفة بأسلوبه الطليعي غير التقليدي كما يظهر فى شكل (٥) حيث نرى شكلا خزفيا يأخذ هيئة غريبة فأحيانا يمكن اعتباره هيئة طائر وأحيانا أخرى يشبه جسم المرأة والعمل بصفة عامة غير تقليدي وغير مألوف ومخالف لكل قوانين التشكيل فى الخزف التقليدي أما الشكل (٦) فيظهر عملاً خزفياً على هيئة حيوان جالس اقرب إلى شكل الغزال ويؤكد ذلك المساحات اللونية الموجودة على السطح وكذلك الشكل (٧) والذي يمثل إناءاً كروي الشكل تحول بواسطة معالجة السطح اللونية إلى ثور ضخم في حالة استعداد للهجوم .

---

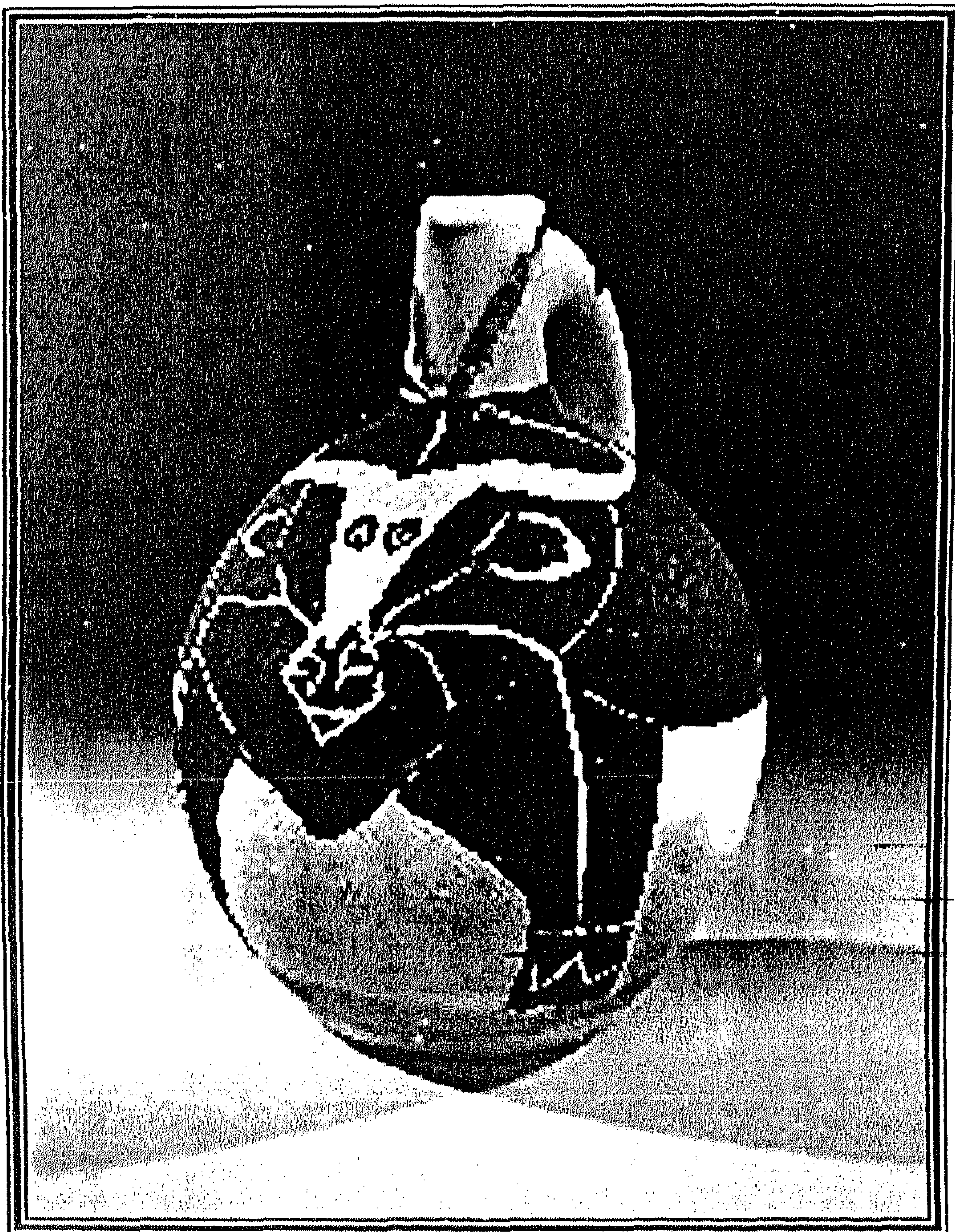
[1] ضياء الدين عبد الدايم داوود: " الشكل الخزفى فى الفراغ دراسة لمشكلات التصميم والتنفيذ " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٠ م – ص ٦٧ .



شكل (٥)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://media.www.lsureveille.com/media/storage/paper868/news/2005/01/20/Entertainment/Picasso.Exhibit.Features.Ceramic.Collection-2051468.shtml



شكل (٦)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن:
www.madaboutmadrid.com/guide/images/picasso_c..



شكل (٧)
أحد إبتكارات Picasso الخزفية
عن :
http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso.htm

- **مفهوم ما بعد الحداثة :**

لم يتفق الباحثون والنقاد والمفكرون على تعريف واضح لما بعد الحداثة ، ولكن الفكرة الأساسية وراء ذلك المفهوم تقوم على الإعتقاد بأن أساليب العالم الغربى فى الرؤية والمعرفة والتعبير طرأ عليها فى السنوات الأخيرة تغيراً جذرياً نجم عن التقدم الهائل فى وسائل الإعلام والإتصال والتواصل الجماهيرى وتطور نظم المعلومات فى العالم ككل مما ترتب عليه حدوث تغيرات فى إقتصاديات العالم الغربى التى تعتمد على التصنيع ، وإزدياد الميل إلى الإنصراف عن هذا النمط من الحياه الإقتصادية ، وظهور مجتمع وثقافة من نوع جديد .

ويوضح عفيف البهنسى الفرق بين الأسس التى قامت عليها الحداثة وبين الأسس التى تقوم عليها ما بعد الحداثة ، حيث يؤكد أن الأسس التى قامت عليها الحداثة هى تناقضات المجتمع الإستهلاكى الذى أصبح يهدد الكيان الغربى ، لأنه نظام يأكل ذاته بتناقضاته . وعلى العكس من ذلك فإنه يرى أن الحداثة البعدية (ما بعد الحداثة) قد خرجت عن سيطرة النظام الإستهلاكى وهذا هو السبب وراء عودة ما بعد الحداثة إلى الجذور التراثية ، هنا يتسائل البعض هل إتجاه ما بعد الحداثة إلى الماضى فى مقابل إتجاه الحداثة إلى المستقبل يعتبر نزعة رجعية ؟ وهنا يجيب عفيف البهنسى بأن الحداثة ليست مستقبلية واعدة ولكنها على العكس من ذلك تحاول نقض جميع المؤسسات القومية و الأخلاقية والثقافية والفنية فهى ليست بنائية بل تبدو تهديمية مخربة تعبر عن التاريخ كما يقول Nietzsche.[1]

وإستمراراً لما تعرضه الباحثة لآراء بعض النقاد والمفكرين والمحللين فى تحديد مفهوم لمصطلح ما بعد الحداثة :

(1) عفيف البهنسى: مرجع سابق ١٩٩٧ م .

يؤكد باولو بورتو جيزى أن ما بعد الحداثة هى رفض أو إنسلاخ أو شجب للحداثة ، فهى أكثر من مجرد تغيير فى الإتجاه ".[1]

وهو يعنى بذلك أن ما بعد الحداثة تعنى تفسخ للمبادىء الجوهرية للحداثة ، وأنها جاءت كرد فعل ضد عصر الحداثة .

وعندما نتعرض لآراء Malcolm bradbury حول تحديد مفهوم ما بعد الحداثة فنجده يشير فى إحدى مقالاته بأن مصطلح ما بعد الحداثة يتميز بالتنوع التاريخى ، وأنه حافل بمعان مختلفة ويوضح أيضاً أن معنى ذلك المصطلح قد تغير تغيراً كلياً عما كان فى الأصل عندما بدأ إستعماله النقدى للدلالة على الفترة التى أعقبت فترة الحداثة .

ويوضح Malcolm bradbury كيف بدأ مفهوم ما بعد الحداثة يأخذ مكانه فى التداول الأدبى و الفنى ، فيشيرإلى أن أمريكا كانت بمثابة المهد الذى نمى فيه ذلك المفهوم ، ومما يؤكد ذلك أن الناقد الأمريكى إيرفرينج هاو أشار فى مقالة مهمة عنوانها "المجتمع الجماهيرى وأدب ما بعد الحداثة " أن الكتابة مابعد الحداثية فى أمريكا هى الصوت المتميز والمتمرد لحالة إغتراب ما بعد الحرب ، فهى الكتابة النقدية الغاضبة المشردة التى ولدت فى مجتمع نصف رفاهى ونصف عسكرى ، حيث يعيش السكان بشكل سلبى ، لا مبال ومشتت ، وهكذا أمريكا هى التى كانت تطلق الإدعاءات الكبيرة بأنها ورثت التقاليد الحداثية من أوروبا .

ومن خلال ما أشار إليه Malcolm bradbury يتضح لنا أن مفهوم ما بعد الحداثة قد تغير معناه بسرعة حيث شهد مطلع الستينات غزارة فى التجريب بشكل خاص بين شعراء النبرة وروائيو الدعابة المرة وجماعات الأداء المسرحى الجديد ، وفى الفن التشكيلى إزدهرت حركات مثل التعبيرية التجريدية والفن الشعبى .[2]

---

[1] مارجريت روز: " ما بعد الحداثة " _ ترجمة أحمد الشامى _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ م _ ص ١٤١ .
[2] مالكوم برادبرى: المرجع السابق ١٩٩٦ م _ ص ٩٤ .

وهكذا يمكن القول أن إحدى الحقائق الأساسية فيما يتعلق بالحركات الثقافية التى أتت بعد الحداثة هى إعادة الإنتشار الجغرافى على حد تعبير برادبرى ، لأن الحداثة كانت أساساً شأناً أوروبياً ، والآن فى عصر القوى العظمى ، قدمت أمريكا الأمل الأكبر بإمتداد الحداثة ، ولقد أصبح من الطبيعى فى هذه المرحلة أن ينتقل سوق الفن الحديث وإتجاهاته فى التجريب من باريس إلى نيويورك ومن Picasso إلى بولوك ، أصبحت ما بعد الحداثة تتمثل فى Andy Warhol، وبالفعل أصبحت الحداثة هى أمريكا نفسها أو كما قال الناقد الأدبى Alan Wild أن " ما بعد الحداثة هى بشكل جوهرى شأن أمريكى " ، بمعنى آخر أصبحت الثقافة الأمريكية هى التى تقوم روح الطاقة لثقافة ما بعد الحداثة وأصبحت تتمثل فى هوليود ، وديزنى لاند ، وحضارة لاس فيجاس التى بثتها التكنولوجيا الأمريكية نفسها على شكل أيقونات ثقافية عبر العالم".[1]

ومما سبق يتضح مدى الإختلاف والتباين بين الإتجاهات النقدية والتحليلية فى تعريف وتحديد مفهوم ما بعد الحداثة ذلك لأنه تشعب عبر مناقشات مختلفة ، وتجاوز الحدود مابين فروع المعرفة وسعت أطراف عديدة للإستشهاد به ، وإستخدم للتعبير عن خضم هائل من الأشياء والتوجهات المتباينة .

ونستنتج من ذلك أن هذا التعارض و الإختلاف والتباين قد إنعكس بدوره على المضمون الفكرى والفلسفى الذى يحدد محتوى هذا المفهوم ومما ساعد على ذلك هو أن مفهوم الحداثة نفسه هو الذى إنبنى عليه فى الأساس مفهوم ما بعد الحداثة الذى جاء وقد تباينت الآراء والتحليلات حول بدايته أو إستمراريته أو إنتهائه ، مما يشكل صعوبة شديدة لدى كثير من الباحثين فى التعرض بالبحث والتحليل لأى من الحداثة أو ما بعد الحداثة ومدى إنعكاساتهما على حركة الفن والإبداع .

وعندما نتناول خزفيات اتجاه ما بعد الحداثة بالتأمل والتحليل نجد انها تبدو غريبة الشكل لأول وهلة ويرجع هذا الى ان هناك نسبة كبيرة جدا من الذين قاموا بالتجريب فى مجال

[1] مالكوم برادبرى : المرجع السابق ١٩٩٦ م _ ص ٩٥ .

الخزف من فناني اتجاه ما بعد الحداثة لا ينتمون أصلا إلى فئة المتخصصين فى هذا الفرع اى الخزف .

ومن خلال التجارب الخزفية لهؤلاء الفنانين يتضح أن مداخل اللون والشكل عندهم كانت مختلفة تمام الاختلاف عن أعمال الخزافين المتخصصين الذين تحكمهم قواعد وأصول مجال الخزف والتي أحيانا تكون مقيدة للعملية الإبداعية وكان لذلك العامل تأثيره الكبير على تغير الرؤية الفنية فى مجال الخزف فتميزت الأعمال الخزفية لفناني ما بعد الحداثة بتحقيق أشكال تمتاز بمساحة واسعة من الإبداع والتي أدت في بعض الأحيان إلى قلب الموازين والقوانين التي تحكم الشكل الخزفي [1]

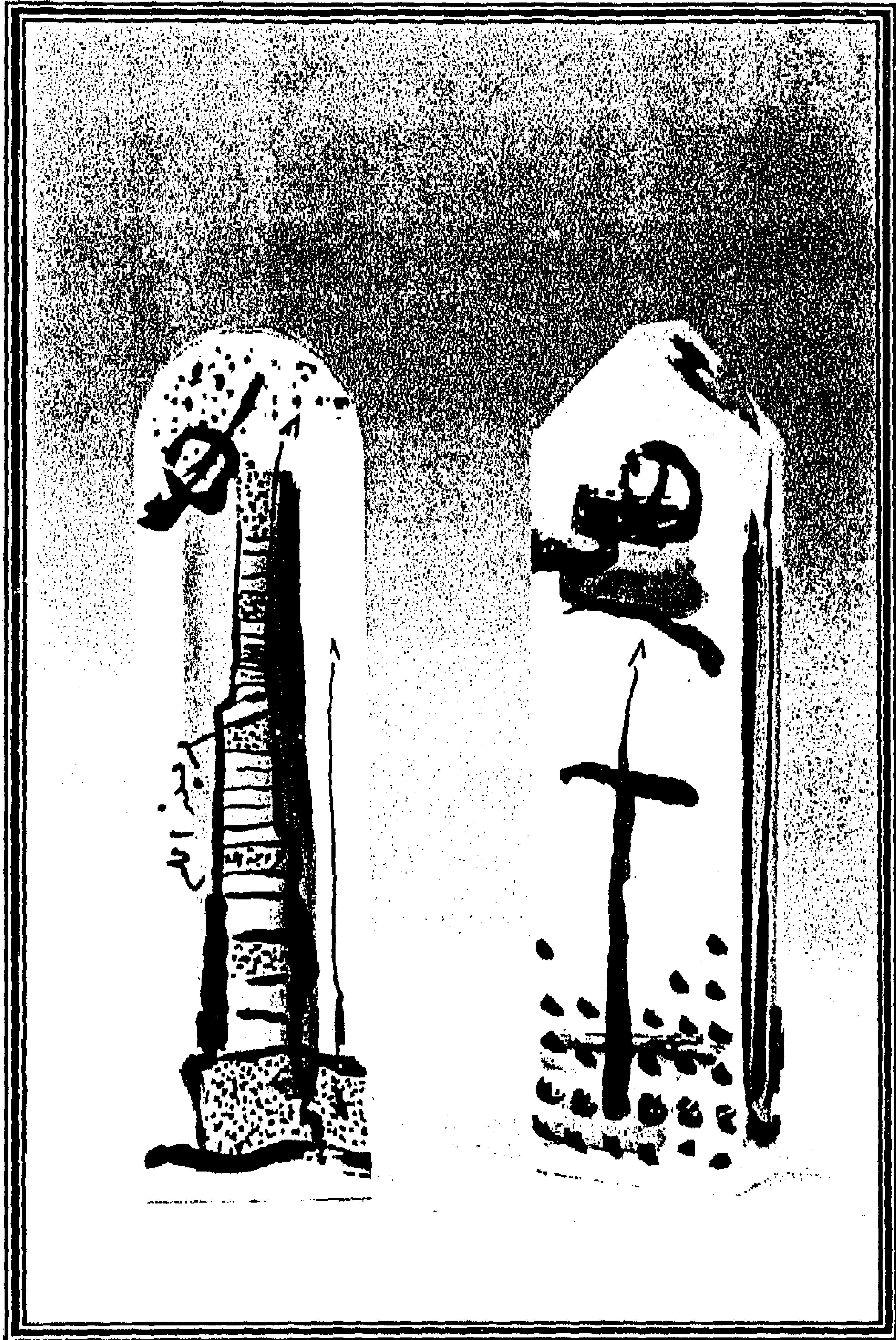
كما نلاحظ أن الأشكال الخزفية لفترة ما بعد الحداثة أصبحت ذات طلاءات غير براقة او مطفأة كما نلاحظ عدم استخدام النظم الزخرفية التقليدية فى معالجة السطح ، وجاءت معظم الطلاءات بطبيعة سطح شبه مطفاة والتى تشبه الى حد كبير تأثير الوان الباستل الباردة كما استخدمت ألوان قوية متباينة فيما بينها وغالبا ما تداخلت مع هذه التأثيرات اللونية بعض الزخارف العضوية ويتضح هذا فى شكل (٨) وهو عبارة عن شكلان خزفيان تظهر على أسطحهما بعض التأثيرات اللونية التى تشبه إلى حد كبير ألوان الباستيل وطريقة معالجة السطح فى هذا العمل غير تقليدي حيث ان الفنان لم يستخدم طريقة الزخرفة التقليدية وكذلك الهيئة التي تأخذها الأشكال لا يمكن اعتبارها إناء خزفياً تقليدياً ومن خلال ذلك يتضح مدي تأثير خصائص فترة ما بعد الحداثة على مجال الخزف .

كما نرى في الأشكال (٩ ، ١٠ ، ١١) إحدى خصائص اتجاه ما بعد الحداثة وهي عدم التماثل والغموض فى بعض الأشكال الخزفية .

كما نلاحظ فى الشكل (١٢) وهو عمل مركب مكون من عدد كبير من الأطباق _ احدي الخصائص الأساسية لاتجاه ما بعد الحداثة وهي الجمع بين القديم والحديث بمعني الجمع بين نقائض من الأشياء مثل أشكال من حضارات قديمة في هيئات شكلية لفنون حديثة فنجد أن مجموعة الأطباق مرسوم على جزء كبير من أسطحها شكل سجادة شرقية بزخارفها وتفاصيلها المميزة .

---

[1] مروة زكريا محمد على ٢٠٠٤م : العلاقة بين الفن والتصميم فى خزف فترة ما بعد الحداثة – رسالة الماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ص ١٣٣

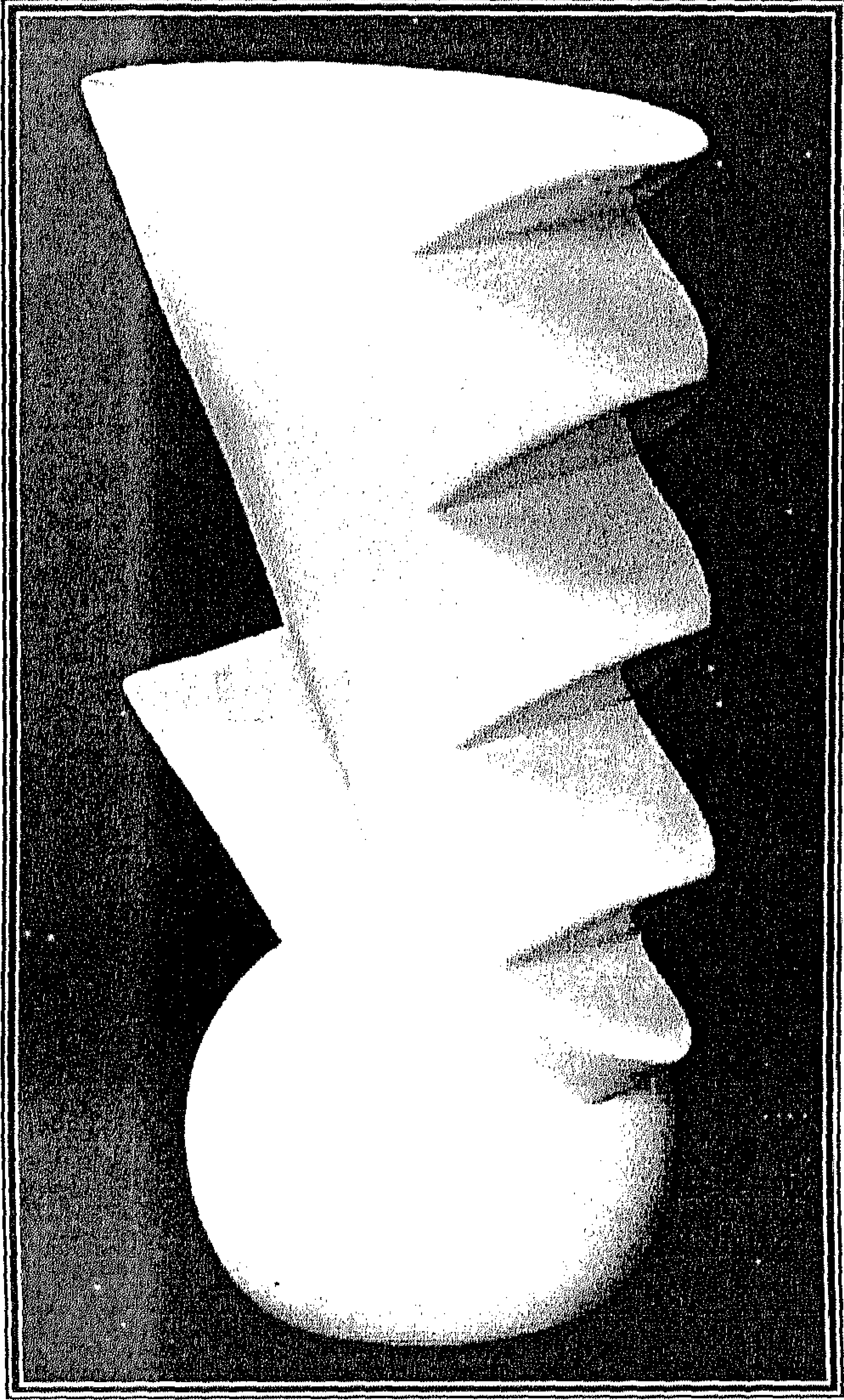


شكل (٨)

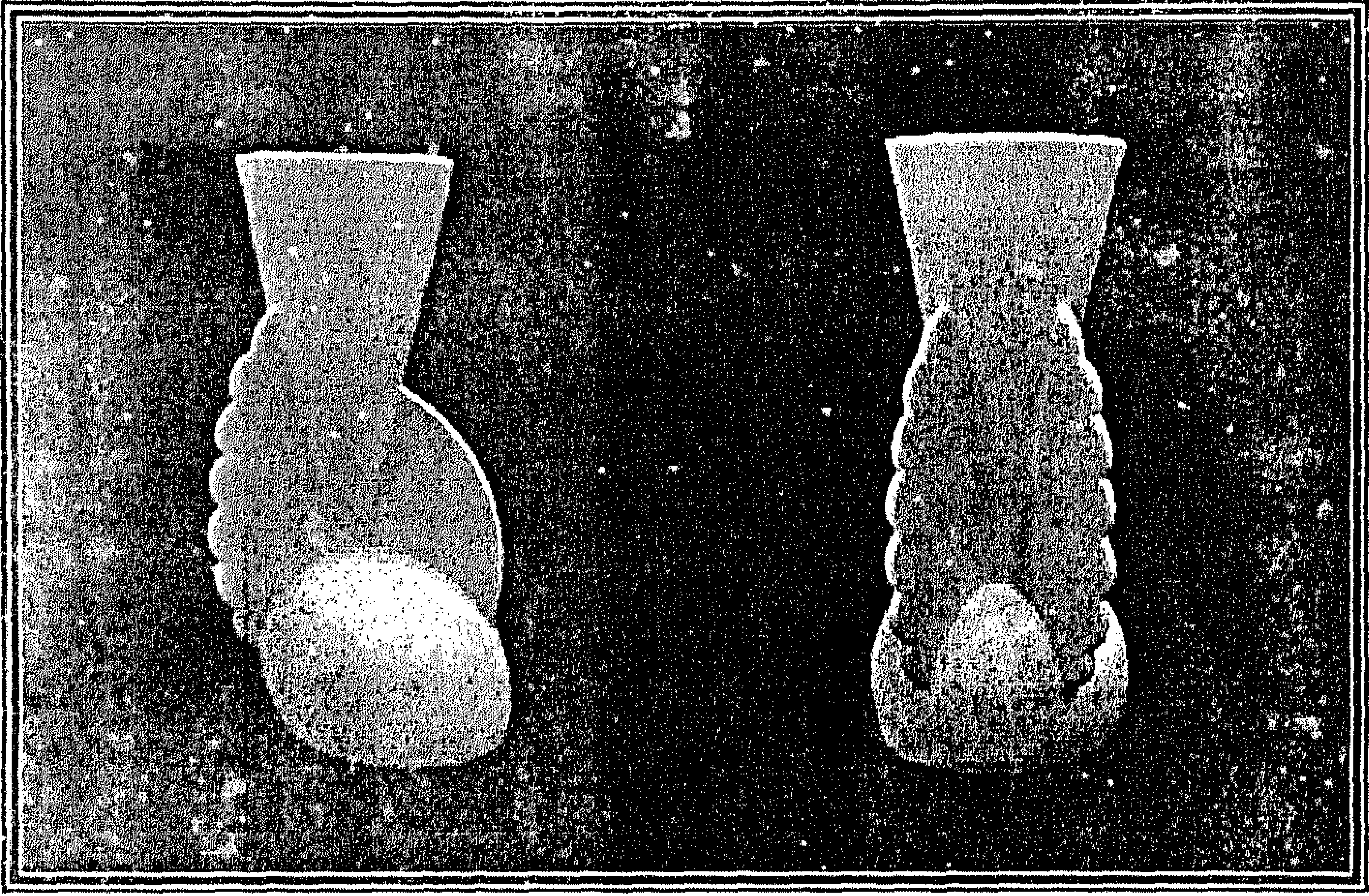
أحد أعمال الفنان خالد بن سلمان

عن :

http://www.ceramicstoday.com/potw/Khaled_Ben_Slimane.htm

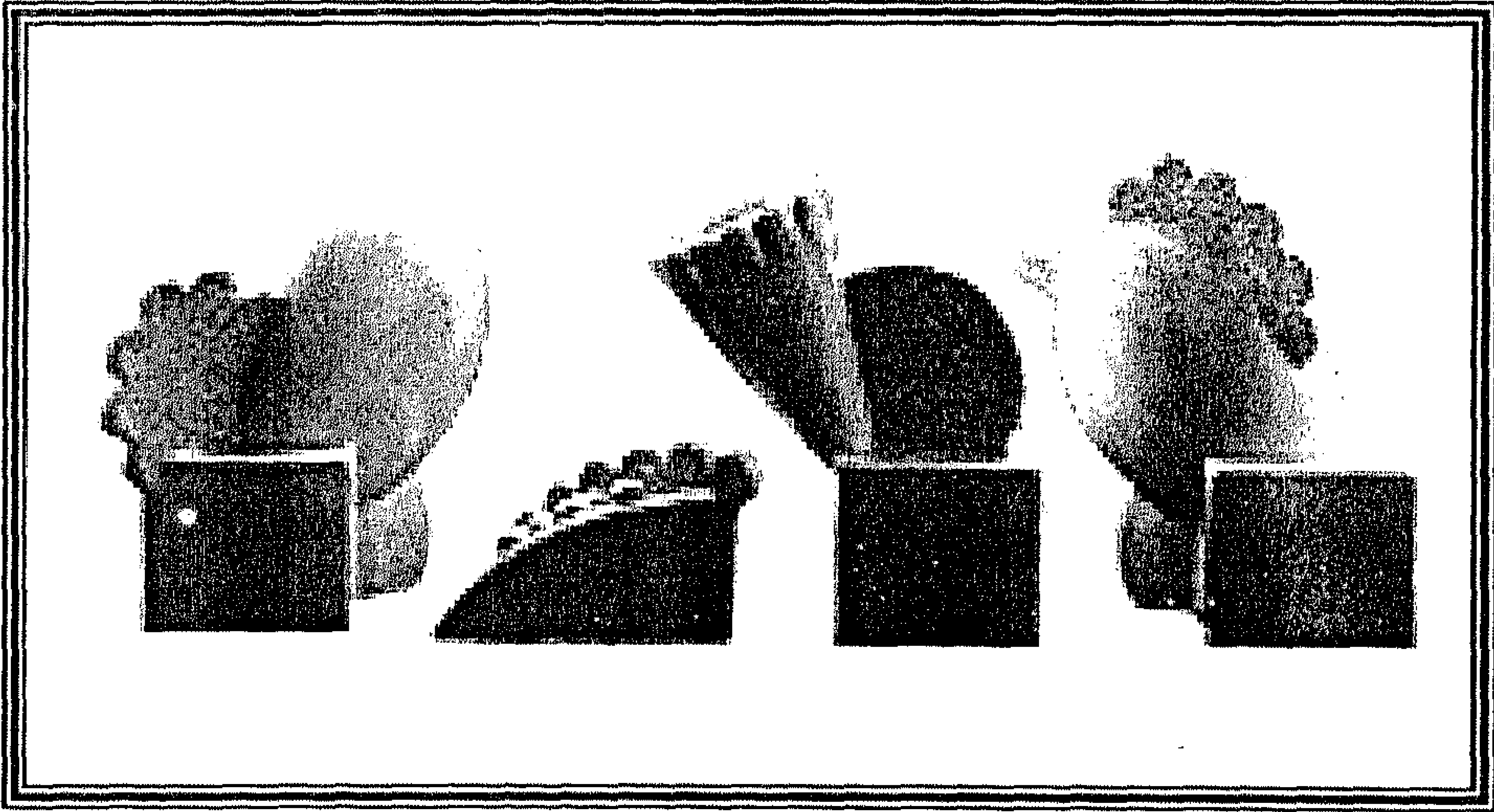


شكل (٩)
أحد أعمال الفنان Matteo Thun
عن :
http://www.archimagazine.com/dmemph2.htm



شكل (١٠)

أحد أعمال الفنان matteo thun

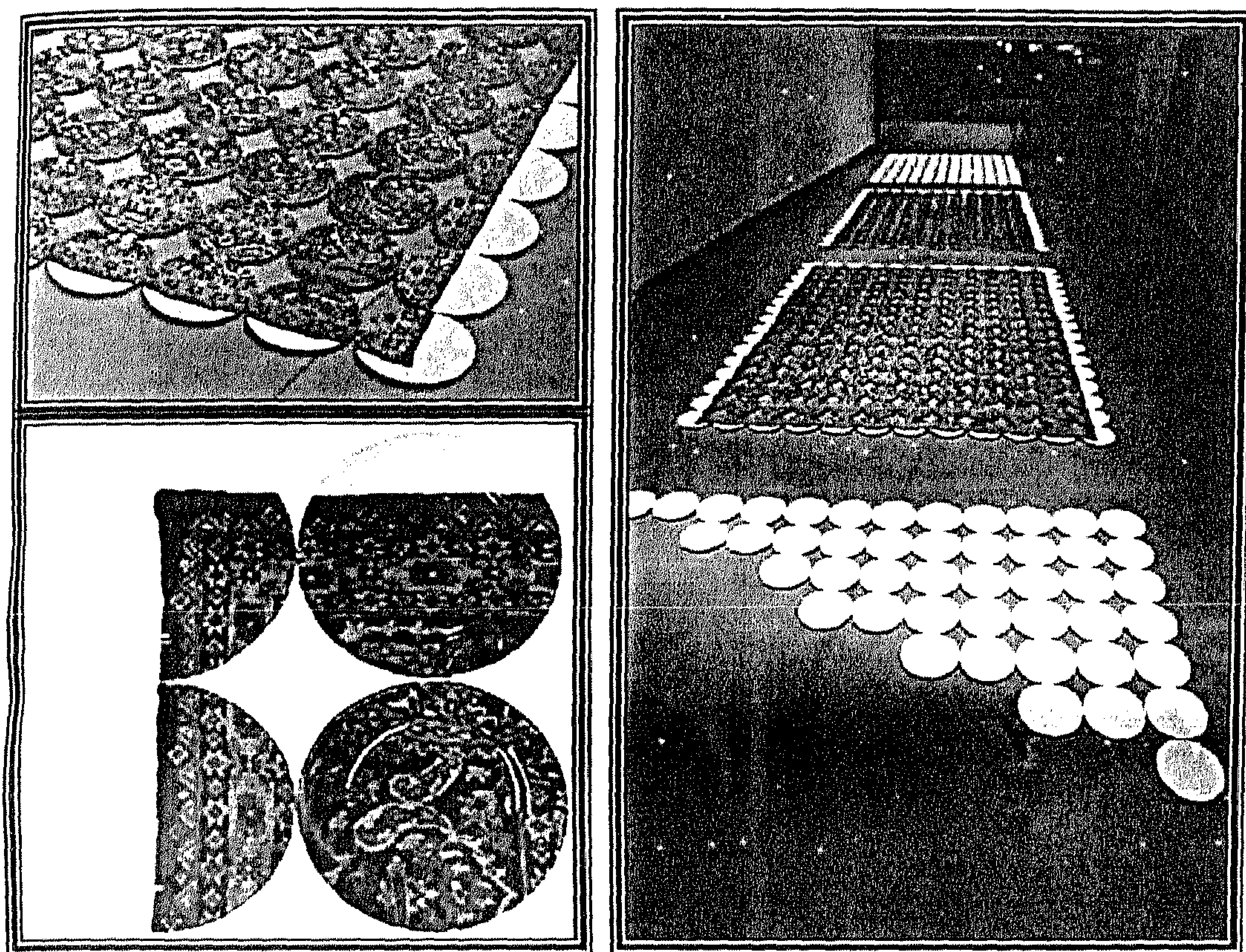


شكل (١١)

أحد أعمال الفنان matteo thun

عن :

http://www.unicahome.com/catalog/item.asp?id=4853



شكل (١٢)

أحد أعمال الفنان **Cecula**

عن :

/http://www.ceramicstoday.com/articles/images/cecula

- **المفاهيم الفلسفية :**

إن الفلسفات التى ظهرت فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر وكذلك القرن العشرين قد إختلفت فيما بينها وتعددت آرائها وتباينت نظرياتها بصدد المفهوم الجمالى للعمل الفنى فمنها من يذهب إلى أنه عالم الإلهام والحدس ومنها من يتمثله فى أفكار الإبداع والتنفيذ ، أو اللهو واللعب أو اللذة والمتعة ، او الخبرة الواقعية ، فضلاً عمن يتمثلونه فى فكرة الحرية المبدعة ، أو فى شعور التقبل والتمرد ، وظهر الكثير من أسماء الفلاسفة و لكل منهم مذهبه وإتجاهه فى تحديد المفهوم الجمالى ، مثل René Descartes ، كانط ، هيجل ،Nietzsche ،Heiddgger ، Sartre ، والبرت كامى ، وغيرهم ممن إمتد تأثيرهم على مختلف مجالات الإبداع من العمارة والفنون التشكيلية والموسيقى والأدب وغيرها .

وقد إرتبط ظهور تلك الفلسفات بتحولات هامة إجتماعية وثقافية وتطورات إقتصادية وتكنولوجية فى المجتمعات الغربية ، وكل ذلك أدى إلى ظهور الكثير من المفاهيم الفلسفية التى سيطرت على إتجاهات الفن فى القرن العشرين ، وسوف تتعرض الباحثة لبعض تلك المفاهيم بالدراسة والتحليل بهدف توضيح مدى أثرها على مفهوم الجمال لدى الفنانين .

- **مفهوم النزعة العقلانية :**

يمثل هذه النزعة المفكر والفيلسوف René Descartes وكان إتجاهه نحو إحترام العقل ، وتأكيد الموضوعية التى سادت عند القدماء قد حدا بالبعض إلى الإعتقاد فى موضوعية الجمال ، ومطابقته لقيمة الحق المطلقة ، ولذلك إتضحت فلسفته فى " المطالبة بالتنظيم الدقيق وإيجاد قوانين تخضع لها كل فعاليات العقل البشرى ."[1]

---

[1] إنصاف الربضى : " علم الجمال بين الفلسفة والإبداع " _ دار الفكر _ بيروت ١٩٩٥ م _ ص ٨٠ .

وهكذا نجد أن René Descartes قد أولى إهتماماً كبيراً للمسائل العقلية بإعتباره فيلسوفاً عقليا فهو صاحب المبدأ الشهير " أنا أفكر إذن فأنا موجود " الذى أكد من خلاله على وجود الوعى الذى هو دليل وجود الذات ، كما " قادت المهارات الجديدة فى التحليل المنطقى إلى منهج التفكير العقلانى الذى أخضع الطبيعة للبحث والإستكشاف مما شجع هذا المدخل المنطقى الجديد على ظهور الفلسفة التجريبية ."[1]

لقد عمت العقلانية مختلف مرافق الحياه الإجتماعية والفردية ، فهيمنت على العلاقات والتصورات والفكر والسلوك فى المجتمع الغربى الصناعى ، وتأثر مجال الفن التشكيلى بتلك النزعة العقلانية بشكل كبير وإنعكس ذلك التأثير على المفاهيم الجمالية للفنان الحداثى فإتجه إلى مفاهيم الفلسفة التجريبية ، والتى أوضحت هدى أحمد زكى أنها " إنطلقت من أربعة مداخل هى التركيب ، التجريد ، والتحطيم ، والإختزال ."[2] ، وكانت بمثابة منطلقات فكرية ينتهجها العقل بحثاً عن نوعيات جديدة من الحلول الفنية التى تعالج قضايا التشكيل والتعبير الفنى برؤى مغايرة .

بل أثرت العقلانية على الفنان فأصبح يتعامل مع العمل الفنى بمنطق عقلى من حيث إدراك الفكرة وطريقة تنفيذها وتنظيم العناصر والمفردات ، فظهرت من خلال ذلك التكعيبية والتجريدية وكلاهما يعتمد على منطلقات علمية وفكرية ينتهجها العقل .

كما اثرت العقلانية على فناني الخزف وكان لها تأثير واضح فى أعمالهم حيث أنهم اتجهوا الى مبادئ الفلسفة التجريبية فى اتجاههم الفني فمنهم من تناول مداخل التجريب فى اللون ومنهم من تناول مداخل التجريب فى الشكل ونرى فى شكل(١٣) نموذج لأحد أعمال هؤلاء الفنانين حيث يتضح من خلال العمل أن هناك طريقة منطقية فى تنفيذ وتنظيم العناصر والمفردات الخاصة بالعمل حيث نرى ان الفنان قد تناول فكرة علاقة الدائرة بالاسطوانة وبشكل منظم ومرتب و منطقي تناول الكثير من الأوضاع الفنية التي يمكن أن

(1) محمد سبيلا : " الحداثة دفاتر فلسفية " _ دار تويفال للنشر _ الرباط ١٩٩٦ م _ ص ٧ .
(2) هدى أحمد زكى : المنهج التجريبى فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب إبتكارية و تربوية ، رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ١٩٧٩ م _ ص ٦١ .



شكل (١٣)

أحد أعمال الفنانة Annabel Faraday

عن :

http://www.theceramicartist.com/display2.asp?mainid=1&select=44

تجمع بين الدائرة والاسطوانة فى مجموعة كبيرة من الأشكال الخزفية المبتكرة كما يظهر فى الشكل (١٤) كيف تناول الفنان شكل خزفي متماثل واستخدم الحسابات الرياضية الدقيقة فى تصميمه لزخرفة السطح حيث استخدم وحدة هندسية مجردة وأولية وهي المثلث وتم تنفيذ ذلك التصميم بشكل منظم ومرتب مما ابرز جماليات العمل الفنية وكذلك الأشكال (١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨) تناول الفنان من خلالها شكل الدائرة وبترتيب وتنظيم عدد من المفردات على السطح حاول التعبير عن بعض المناظر الطبيعية المفتوحة بشكل مجرد وأكد ذلك أسلوب تلوينه للأشكال .

- **مفهوم الذاتية النسبية :**

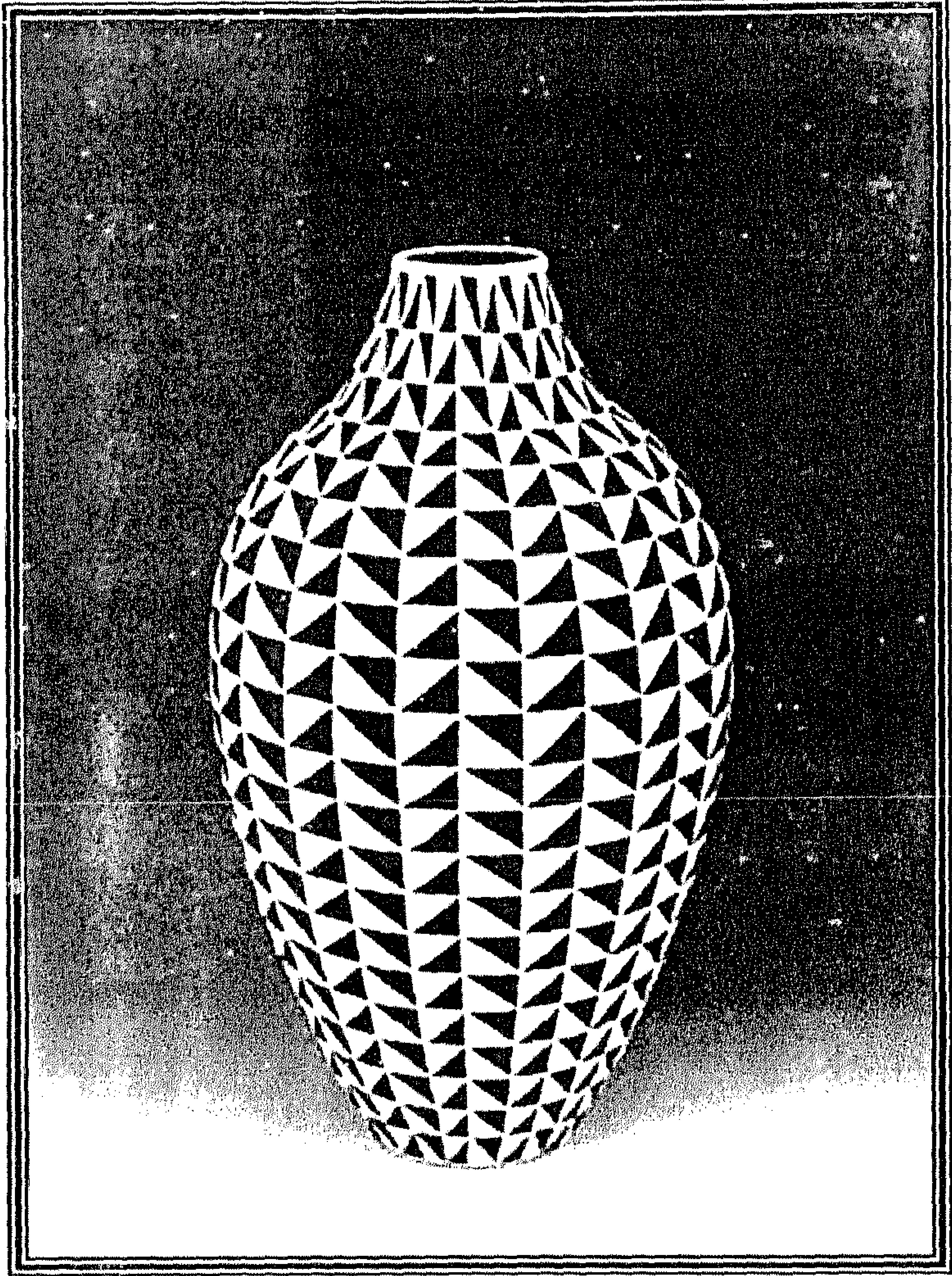
بالرغم من أن مذهب René Descartes قد إتسم فى طابعه الفلسفى بالعقلانية و الموضوعية ، إلا أن هذا الطابع قد إختلف بالنسبة لمفهوم الجمال الذى رآه René Descartes من منظور وجدانى نفسى ، وبالتالى نسبى فذهب إلى أن التجربة الجمالية نسبية ذاتية فى طابعها .

ولقد إنتشرت النزعة الذاتية النسبية فى تحديد مفاهيم الجمال بشكل كبير فى العصر الحديث ، ونتج عن ذلك ظهور إتجاه فى علم الجمال قائم على الإحساس الذاتى للموضوع الجمالى ، " كما صاحب ذلك الإتجاه الربط بين هذا المبحث بإعتباره قيمة مطلقة عليا ، وبين مجال عام النفس ، وبذلك إنفصل البحث فى الجمال بإعتباره دراسة ذاتية نسبية عن مبحثه بإعتباره قيمة نظرية "[1] موضوعية .

ولقد سار أغلب المفكرين والفلاسفة فى نفس الإتجاه منذ القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين أمثال : Montaigne ، Pascal ، Nicolas Malebranche ، و Leibnizوغيرهم ، ممن أشاروا إلى موضوع ذاتية الجمال ونسبيته ، كما أشاروا إلى إختلاف المفاهيم الجمالية من بلد لآخر ومن جنس لآخر ، ومن مجتمع لآخر حسب الذوق العام ، والمزاج السائد لجمهور المتذوقين .

---

[1] راوية عبدالمنعم عباس : مرجع سابق ١٩٨٧ م _ ص ٧٩ .

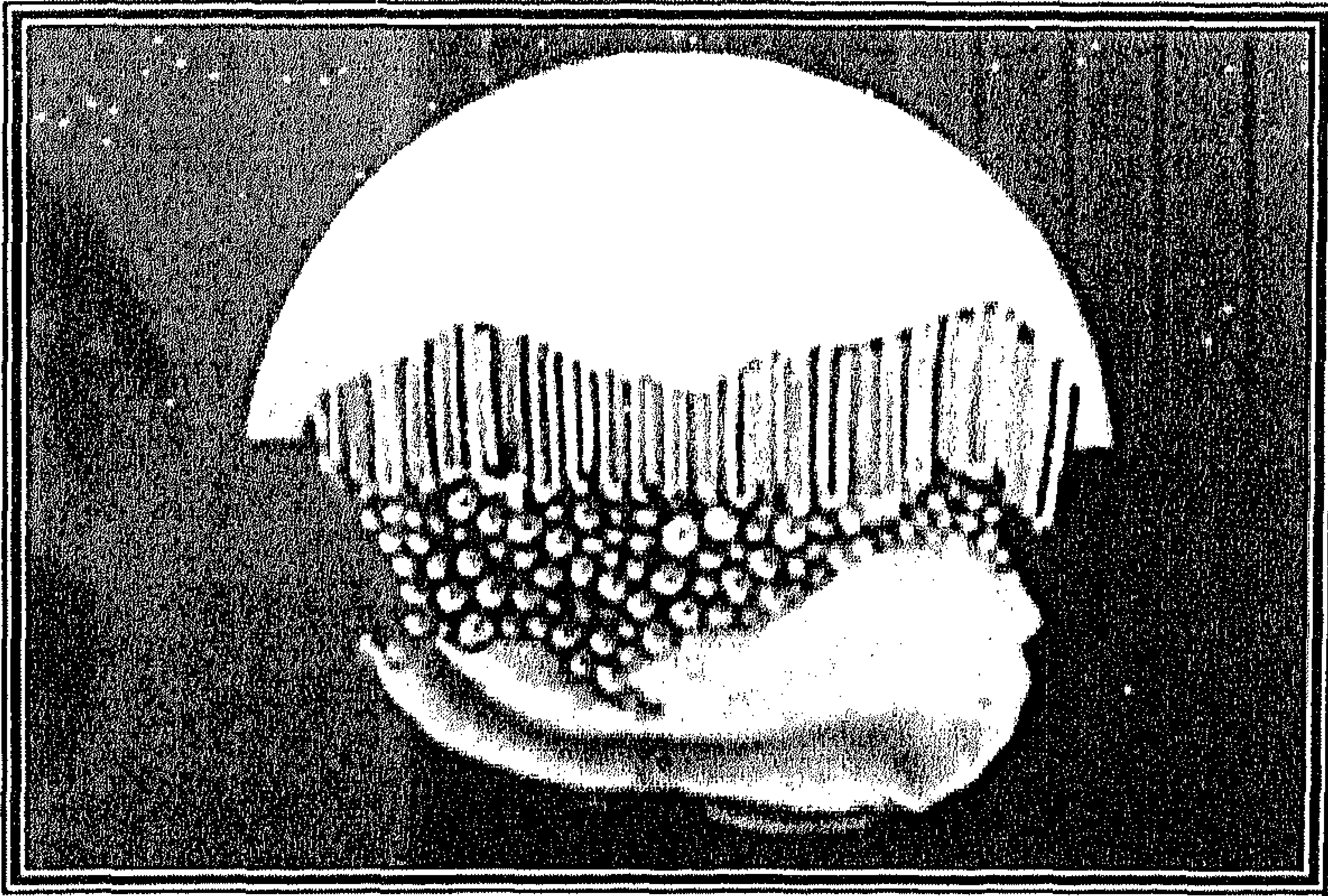


شكل (١٤)

أحد أعمال الفنان LESLIE THOMPSON

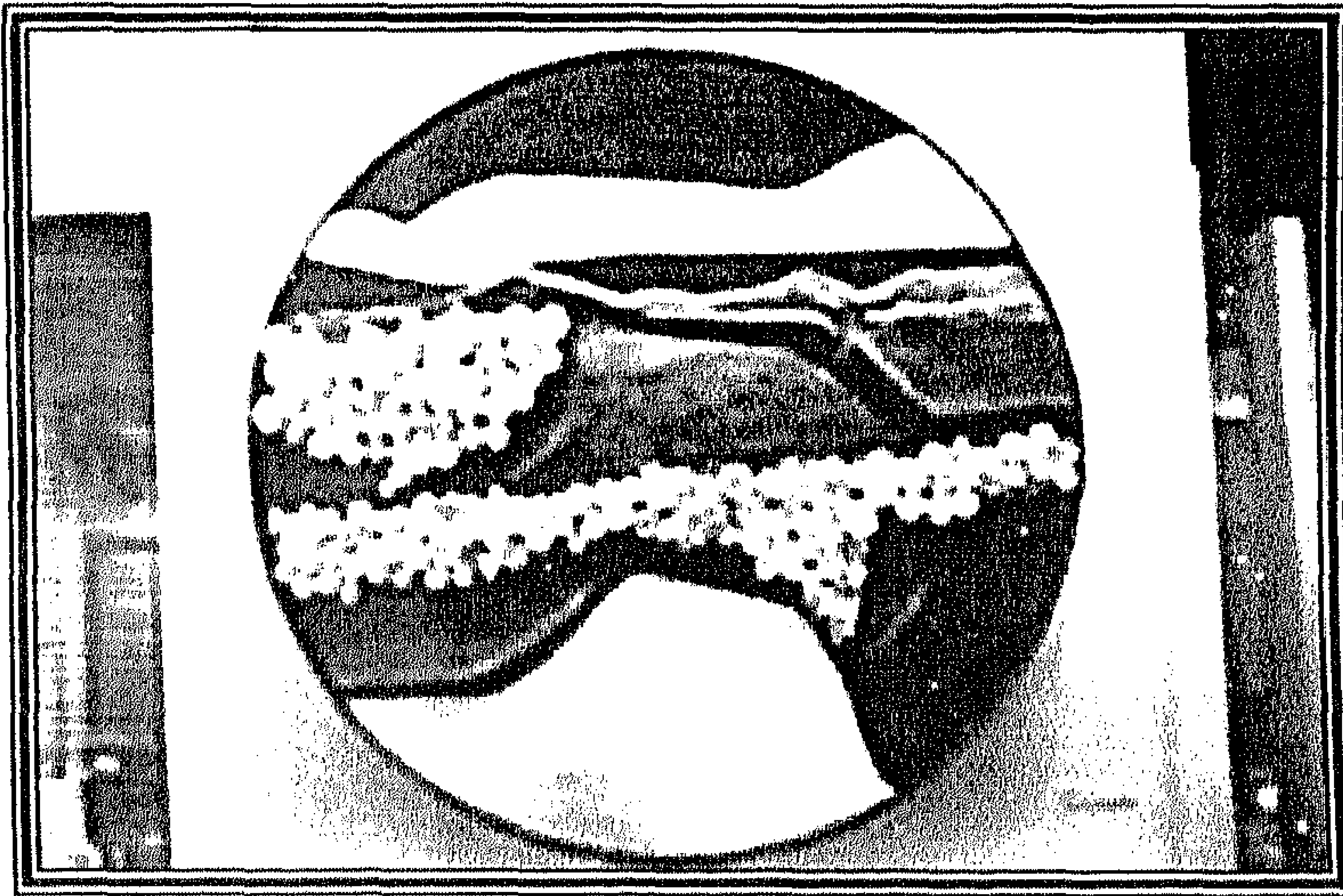
عن :

http://www1.akardesign.com/art/ceramics/thompson/thompsondetail.htm



شكل (١٥)

أحد أعمال الفنانة Jean LaPointe Mihalcheon

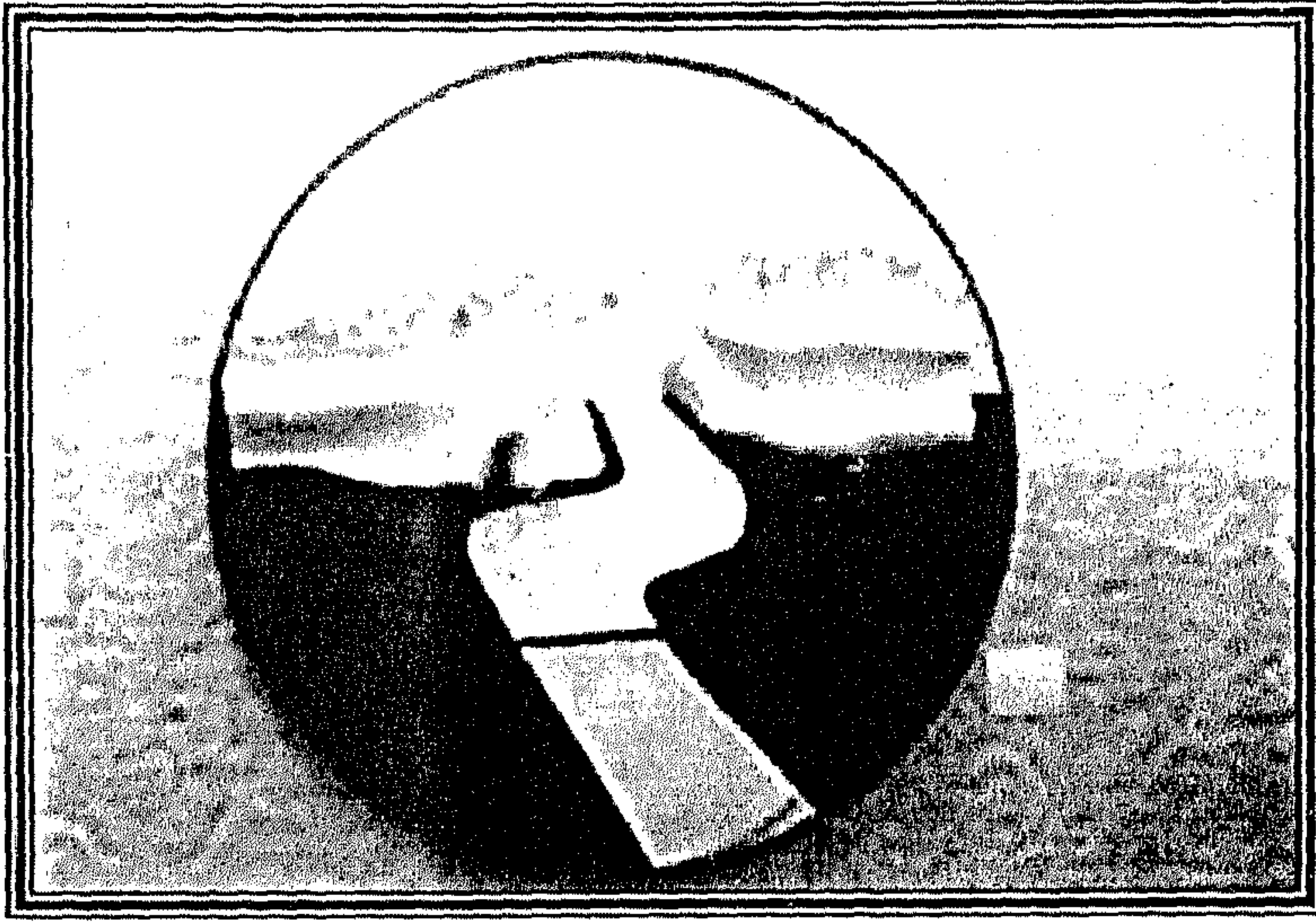


شكل (١٦)

أحد أعمال الفنانة Jean LaPointe Mihalcheon

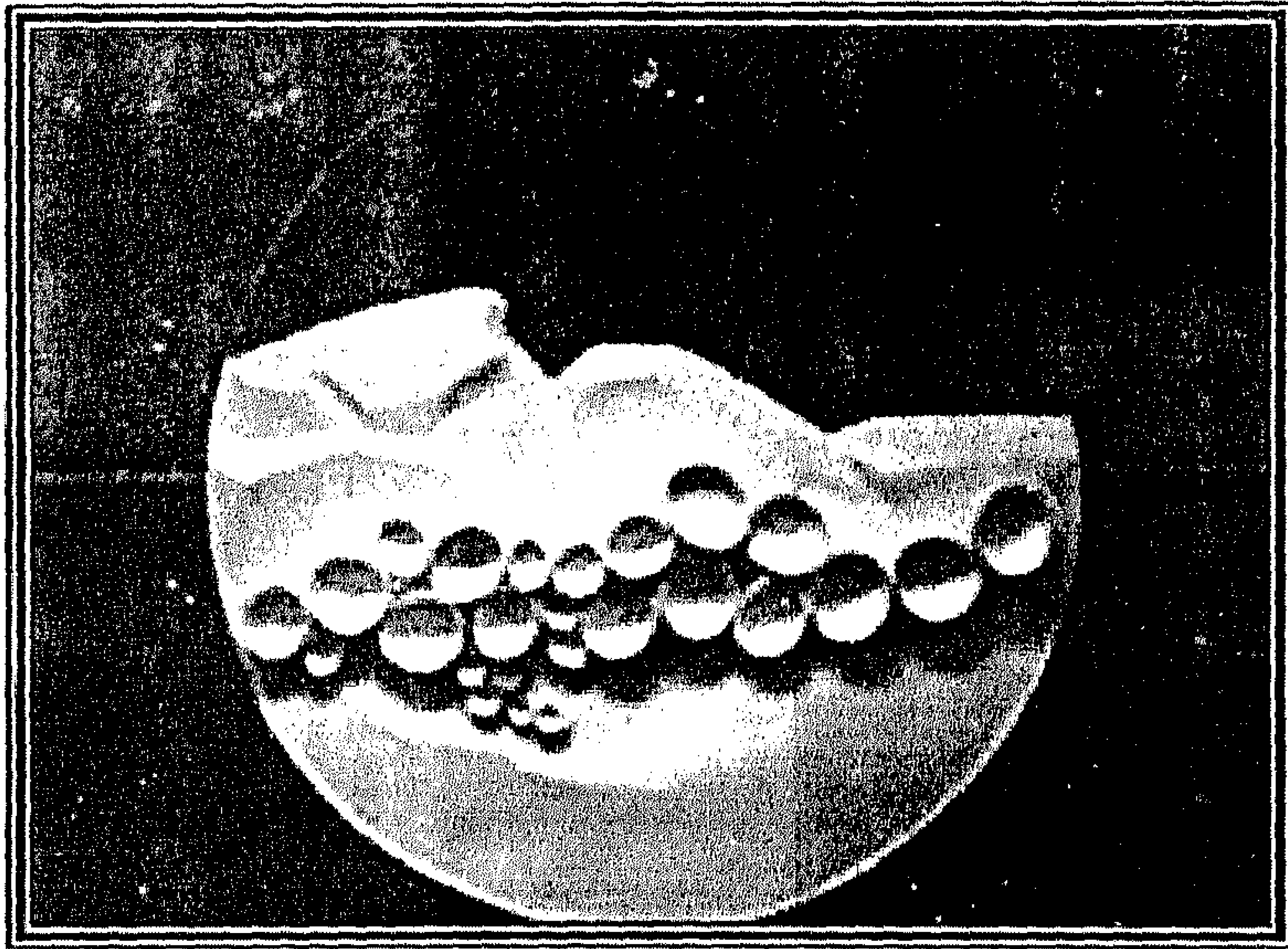
عن :

http://www.trianglegallery.com/exhibits/2007beyondsymbolism/index.html



شكل (١٧)

أحد أعمال الفنانة Jean LaPointe Mihalcheon



شكل (١٨)

أحد أعمال الفنانة Jean LaPointe Mihalcheon

عن :

http://www.trianglegallery.com/exhibits/2007beyondsymboli
sm/index.html

" فالجمال عند الهنود الحمر مثلاً كان يتمثل فى الشفاه الغليظة ، فى حين تمثل الآذان الكبيرة المثل الأعلى للجمال عند أهل بيرو ، أما الأسنان الحمراء أو السوداء فإنها تمثل نوعاً من الجمال عند بعض قبائل وشعوب العالم ."(1)

وكان لمفهوم الذاتية أثره الكبير على مجال الفن التشكيلى فى العصر الحديث حيث تأثر الفنانون بمفهوم الذاتية النسبية ، فأصبحو يرفضون كل ما هو خرافى أو أسطورى أو تراثى ، فالعمل الفنى هذه الفترة أصبح نتاج ممارسة الفنان لحريته وإحساسه العميق بذاتيته ونمو وعيه " حيث وصلت النزعة الذاتية فى الفن إلى حدودها القصوى فى الفن التجريدى " (2) ، فالفنان التجريدى حاول السمو فوق مستوى عالمه الواقعى فخلق لنفسه عالماً خاصاً من تأليفه وإلهامه .

ومن خلال ذلك يتضح لنا ان الفن الحديث كما يعتقد الفيلسوف Ortega Y Gasset ينظر إلى العمل الفنى على أنه حقيقة أخرى مخالفة كل الإختلاف لحقائق الحياه الإنسانية العادية . والفنان حين يبدع العمل الفنى فإنما يضيف إلى الواقع شيئاً جديداً من ذاتيته ولا يأخذ منه ، يتضح ذلك فى التعبيرية وخاصة عند max beckmann، Emil Nolde ، modigliani ، وOskar Kokoschka ، وتضح فى التكعيبية عند Picasso ، Braque ، وFernand Léger ، كما تتضح فى الكثير من إتجاهات الفن الحديث حيث يحاول الفنان أن ينقل لنا الواقع ولكن من خلال فكرته الخاصة به .

وهكذا يتفق Ortega Y Gasset مع René Descartes على أن الذاتية قد سادت وتغلبت على الموضوعية فى الفن . فالفنان الحديث الذى يصور الأشياء والأحجام فى لوحته لا يعنيه أن يحاكيها كما هى فى الخارج وإنما يقوم غالباً بالتنقيب عن الأفكار الخاصة به ثم يجسدها فى صورة تلك الأحجام و الأشياء .

---

(1) راوية عبدالمنعم عباس : المرجع السابق ١٩٨٧ م _ ص ٨١ .
(2) عفيف البهنسى : مرجع سابق ١٩٩٧ م _ ص ٨٥ .

وكان Tolstoy من أبرز المؤمنين بمفهوم الذاتية فى الفن والجمال حيث " يرى أن حقيقة الظاهرة الجمالية متوقف على مدى ما تحدثه من أثر فى نفوس المشاهدين أو المتذوقين ."(1)

فقد أشار إلى أن الإنسان يستطيع أن ينقل أفكاره على الآخرين من خلال الكلام فى حين أنه ينقل إليهم عاطفته ومشاعره عن طريق الفن ، وبذلك أصبح الفن عنده مجرد أداه لتوصيل المشاعر والعاطفة بين الأفراد ، ومن ثم فالجمال حقيق ذاتية تتميز بالإنطباع الشخصى والفردية ، متعلقة بنفس من يدركها ، وليست خاصة بالشيء المتسم بالجمال ، وهى لذلك حقيقة نسبية متغيرة ، وليست مطلقة أو عامة أو ثابتة .

ومن خلال ما سبق يتضح اتفاق الكثير من الفلاسفة على مبدأ الذاتية النسبية خاصة فى مجال الفن التشكيلي بصفة عامة كما تأثر مجال الخزف كأحد فروع الفن بهذا المفهوم بصفة خاصة فأصبح الفنان الخزاف يعبر عن الأشياء والأحجام فى أعماله الخزفية لا يعنيه الارتباط بأية قواعد أو أصول معينة فى التشكيل فهو يعبر من خلال العمل عن رؤيته الخاصة وذاتيته في أشكال غير تقليدية تعبر عن نسبة الجمال في الشكل الخزفي ، يتضح ذلك من خلال الشكل (١٩) الذي يمثل عملاً خزفياً مكوناً من ثلاثة أشكال على هيئة أجسام بشرية مجردة كما نلاحظ أن تلك الأجسام البشرية بدون اذرع ويرجع هذا إلى أن الفنانة صاحبة العمل قد فقدت إحدى اذرعها وبلغ مدي تقبلها لذلك الأمر إلى حد تذوق الأشكال الآدمية بدون اذرع حيث تمثل الجمال لديها فى تلك الأشكال المشوهة بالنسبة لغيرها وهكذا يتأكد لنا كما ذكر من قبل أن الجمال حقيقة ذاتية تتميز بالانطباع الشخصي والفردية متعلقة بنفس من يدركها وليست خاصة بالشيء المتسم بالجمال وهى لذلك حقيقة نسبية متغيرة ، وليست مطلقة أو عامة أو ثابتة .

---

(1) راوية عبد المنعم عباس : مرجع سابق ١٩٨٧ م _ ص ٣١٤ .



شكل (١٩)

أحد أعمال الفنانة Shulamit Barash

عن :
http://www.geocities.com/shula43/pages/couples2.htm

- **مفهوم العدمية :**

مع سيطرة النزعة العقلانية لـRené Descartes على أنماط الحياه المختلفة ، ومع سيطرة مفهوم الذاتية على الجمال والفن ، بدأت تظهر مفاهيم فلسفية جديدة كان مصدرها الشاعر والفيلسوف الألمانى Nietzsche.

يؤكدNietzsche أن الفلسفة الحديثة تسعى فى محاولة جادة للبحث عن قيم جديدة تعوض بها القيم المنهارة نتيجة أفول عالم الآلهة القديم وإحساس الإنسان بالتغلب والتبدل ، وفقدانه لمرجع ثابت يستند إليه ، ولهذا فقد طالب بإعادة النظر فى القيم الجمالية والفنية التقليدية .

ولذلك فقد صاغNietzscheأحد المبادىء الأساسية لحركة الطليعة والحداثة وهو مبدأ العدمية ، ويقصد بهذا المبدأ أنه لا قيمة للقيم أى أن ما كان فى العصور السالفة مبادىء راسخة وثابتة ، ومثلاً عليا وسامية ، صار عند الطليعيون والحركة الحداثية عدماً أفقد القيم كل معنى أو حقيقة . وأكد أن العدمية سمة أساسية من سمات تفكك المجتمع وأن الموجود الأساسى هو العدم حيث لا وجود للقيم السابقة .

ويرىNietzscheأن العدمية لا تهتم بإنهيار القيم القديمة أو تنزعج لفقدانها ، وإنما تقول فى مبدأها " لقد إنهارت القيم القديمة ، هذا أمر غير مأسوف عليه ، لنضع لأنفسنا قيماً جديدة غير تلك القيم الميتافيزيقية ."

قادNietzscheالتيار الوجودى وكان أحد المبشرين بالفلسفة الوجودية ، ذلك التيار الذى يصف حال الإنسان حين يجد نفسه وحيداً فى عالم لا غاية له و لا معنى ، وعليه أن يحدد لنفسه المعنى والقيم التى يستطيع بها أن يحدد وجوده و يوجه حريته ."[1]

وكان لمبدأ العدمية أثر واضح على الفن فى إتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة وما زال تأثير العدمية إلى يومنا هذا . و" يتضح الأثر المباشر لنزعة العدمية التى هيمنت على الفكر والإبداع فى فقدان الهوية ، فلم يعد الإنتماء أمراً هاماً بل على العكس لأن جميع

[1] أميرة حلمى مطر : "فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها " _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ م _ ص ١٨٦ .

وسائل العصر تدعو إلى تمجيد اللامنتمى "[1] فالفنان العدمى ينكر ويرفض مفاهيم المجتمع السائدة والقيم الجمالية والفنية الموجودة ، ولذلك لم يعد التراث أمراً حضارياً ، فلقد إستطاعت الآلة أن تصور ضآلة الماضى من خلال تفوقها التكنولوجى على آلة الماضى البدائية . وهكذا شكلت النزعة العدمية هجوماً مضاداً على النظام وعلى الحضارة وعلى قيم التراث ، فساعد ذلك على دفن التراث والماضى والتشكيك فى قيمه الراسخة .

وفى الواقع فإنه ليس من الممكن تصور عدمية فى الفن أكثر تطرفاً من تلك التى قدمها Marcel Duchamp ، حيث كانت أعماله مزيجاً من الجد والعبث ، وهو يعبر عن موقفه من مفهوم العدمية من خلال تلك الأعمال ، وضرورة البحث عن قيم جديدة بعد إنهيار القيم الجمالية السابقة ، مما أكد مفهوم العدمية والعبثية لدى "الدادا" والتى تعبر عن تناقض الحياه الحديثة .

وكانت المستقبلية هى رد الفعل الذى إختلطت فيه العدمية بالرفض فى مجال الفن ، فهى رفضت سلطة الدولة وسلطة التاريخ وسلطة التقاليد وكل أعباء الماضى وإرثه وقيمه . وقد أعلن المستقبليون ثورة الإبداع على الإبداع وكان من بين ما أعلنوه فى بيانهم المستقبلى :

"_ أنه يجب إحتقار جميع أشكال المحاكاه وجميع أشكال الأصالة .

_ نحن ضد الألوان الطينية التى يسعى عن طريقها الفنان للحصول على صدأ الزمن فى لوحات حديثة .

_ إنه يجب الثورة على طغيان كلمة هرمونى وكلمة ذوق جيد هذه المصطلحات المطاطة جداً والتى بها يمكن تدمير أعمال رمبرانت وجويا و رودان . "[1]

وهكذا فقد تبنى مبدأ العدمية لنيتشه إتجاهاً مضاداً لمفهوم القيم الجمالية السابقة ، تمهيداً للبحث عن قيم جديدة كأساس للحداثة الفلسفية والتشكيلية .

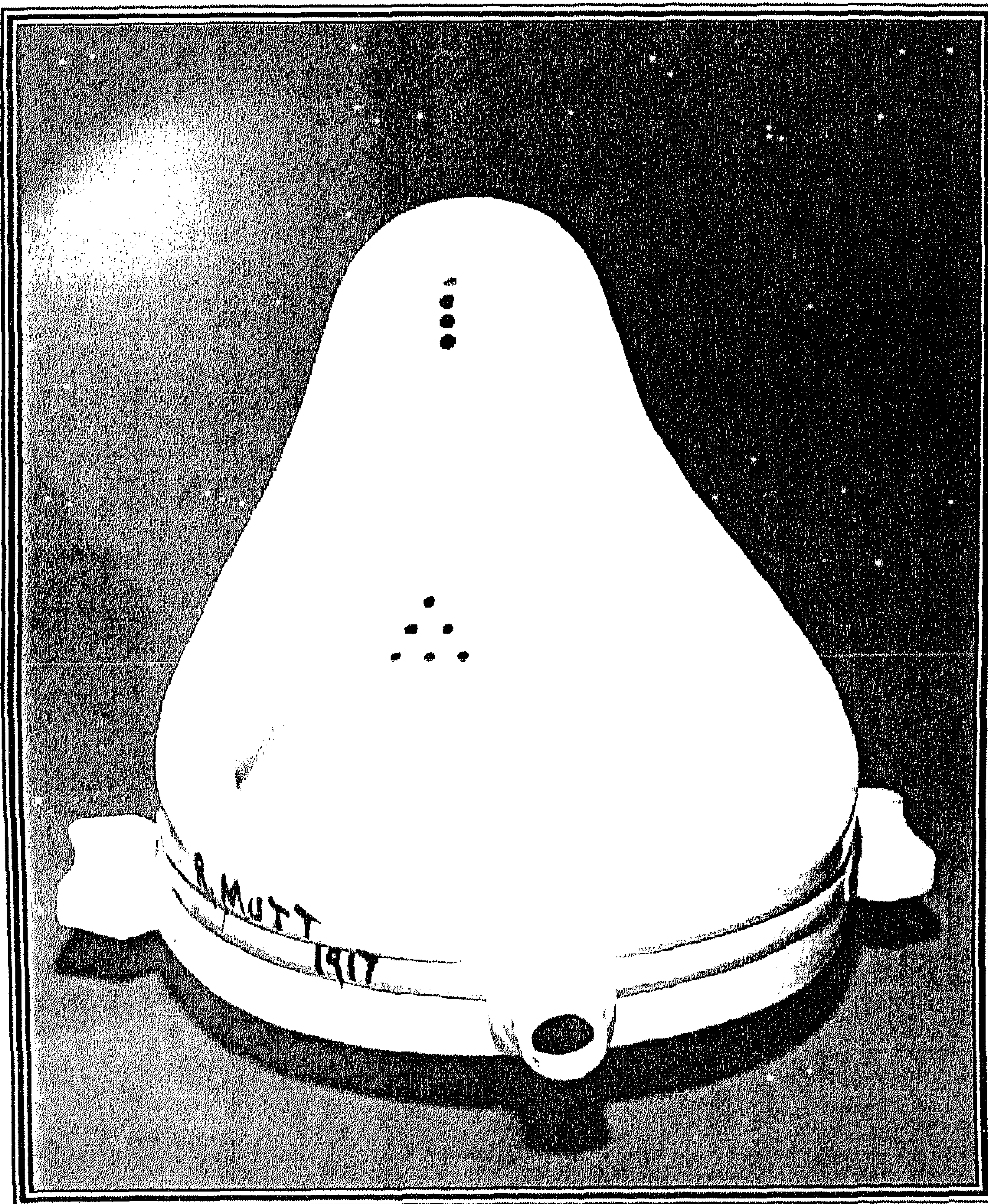
---

[1] عفيف البهنسى : مرجع سابق ١٩٩٧ م _ ص ٦٧ .
[1] عفيف البهنسى : المرجع السابق ١٩٩٧ م _ ص٥٧ .

وبالرغم من أن تأثير العدمية قد أدي إلى ظهور الأعمال الفنية التي تبدو تخريبية أو تافهة أو ساخرة إلا أن تلك الأعمال كان يقصد من ورائها المفهوم وليس الشكل وقد اثر ذلك على مجال الخزف بشكل واضح ويمكن اعتبار العمل الخزفي الذي قدمه Marcel Duchamp في شكل (٢٠) أقوى تعبير عن احتقار القيم الجمالية التقليدية في جميع فروع الفن التشكيلي وبالرغم من سخريته الحادة في هذا العمل من القيم الجمالية والأساليب التشكيلية في الفن إلا أن ذلك قد أدي إلى اتجاه فنانين آخرين إلى تحدي أكاديمي ناحية المواد أو السطح أو المعالجات الفنية المختلفة وهو سبب منطقي لتعدد ظهور العديد من المدارس والاتجاهات الفنية كالدادية والسيريالية وغيرها .

كما يتضح ذلك من خلال الشكل (٢١) والذى يمثل عمل خزفي مكون من ٦ أشكال كبيرة الحجم وعضوية الشكل تشبه هيئة جسم المرأة بشكل مجرد وهذا العمل لأحد رواد – الدادا وهو الفنان Hans Arpفهو استخدم فى هذا العمل نفس الشكل بمعالجات أسطح مختلفة فى كل شكل عن الآخر سواء من ناحية الملمس أو اللون وهو في ذلك العمل حاول التمرد على أشكال الأواني التقليدية من خلال أشكال مجردة تحمل قيما جديدة ومفاهيم مختلفة فى مجال الخزف .

أما الشكل (٢٢) والذي يمثل عملا خزفيا على هيئة رأس آدمية تم طلاؤه بالطلاء الزجاجي باللون الأحمر القاني الذي يشبه لون الدم وهو لون مثير للمشاعر والقلق حيث أراد الفنان من خلال ذلك العمل أن يصور نهاية الإنسان فى عصر التحولات والحروب السياسية والاقتصادية وبعد الإنسان الحديث عن المشاعر والعلاقات الإنسانية ومن خلال ما سبق يتضح أن مفهوم العدمية بمرور الوقت قد أدي الى ظهور العديد من الإبداعات الفنية فى مجال الخزف ومعظم فروع الفن التشكيلي هذه الإبداعات الفنية جاءت معها ولادة جديدة للخزف الفني كسرت جمود التقاليد الحرفية وفتحت مجال جديد لأبواب الفكر والإبداع من خلال أعمال مبتكرة تخرج الخزف من حدوده النفعية والاستخدامية .



شكل (٢٠)

أحد أعمال الفنان **Marcel Duchamp**

عن :

http://www.abcgallery.com/D/duchamp/duchamp26.html

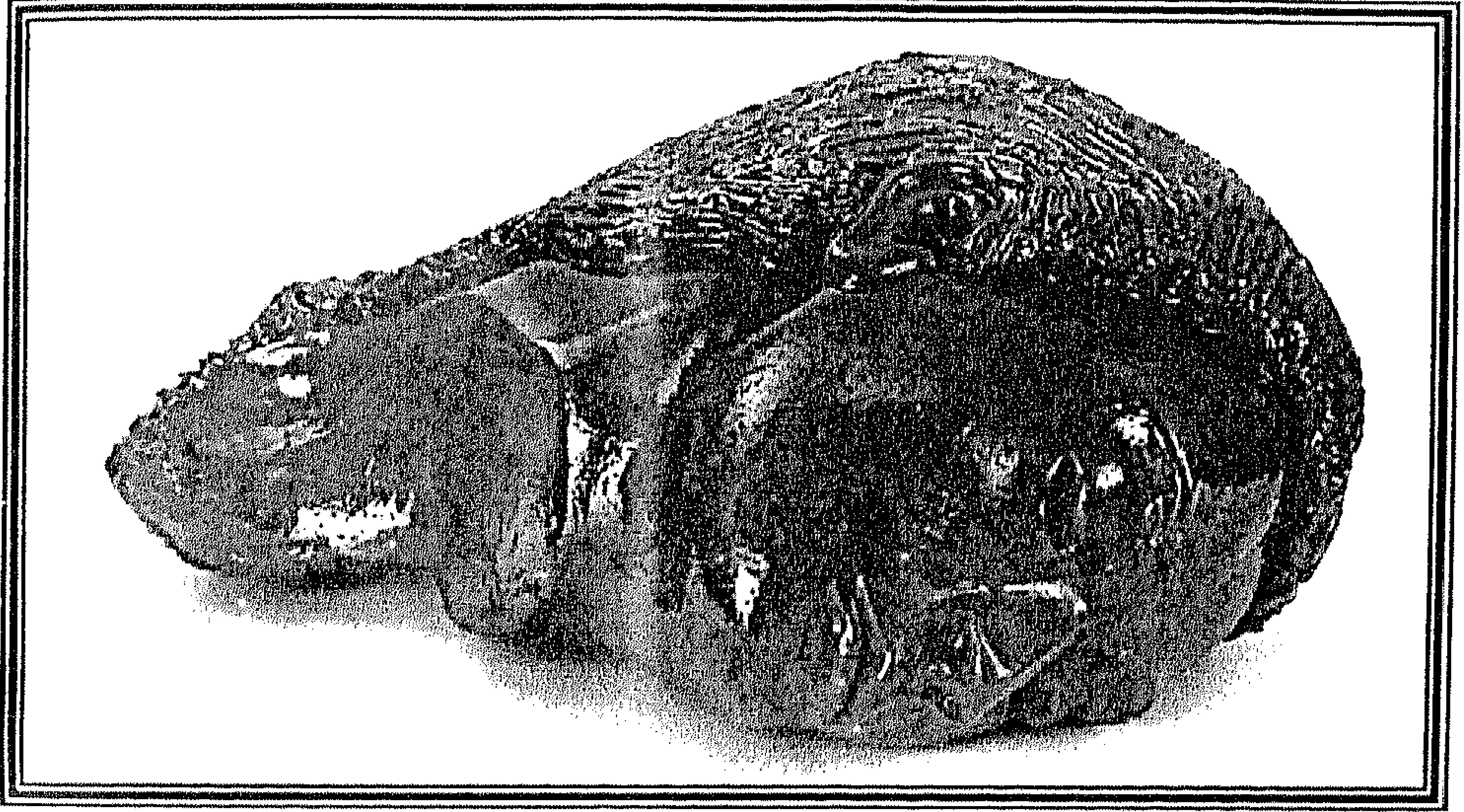


شكل (٢١)

أحد أعمال الفنان Hans Arp

عن :

http://www.abcgallery.com/D/duchamp/duchamp26.html



شكل (٢٢) :-

أحد أعمال الفنان Thomas Schutte

عن :
http://www.nytimes.com/2007/09/07/arts/design/07mode.html?_r=1&oref=slogin

- **مفهوم الحرية :**

لقد تبلورت فلسفة جان بول Sartre " التى كانت بمثابة النظام الفلسفى الوحيد فى القرن العشرين الذى حصل على تأييد شعبى واضح ".(1)

وقامت تلك الفلسفة على أساس الحرية ، فالفن والجمال عند Sartre ما هو إلا تعبير عن الحرية والإرادة الإنسانية ، فالحرية عنده ليست مجرد صفة للوجود الإنساني بل هى قوام هذا الوجود ، ويذهب Sartre فى إثبات الحرية للذات الإنسانية إلى حد القول بأن الإنسان حتى فى حالة عدم وعيه بحريته وتخليه عن إرادته فإنما يكون حراً ، ذلك لأنه قد إختار عدم الإختيار ، إنه الكائن المحكوم عليه بالحرية ،وهو لا يستطيع أن يهرب من حريته .(2)

لذلك يتسع مفهوم الحرية عند Sartre ليشمل الشعور والعاطفة بالإضافة إلى الفكر الواعى ، وليس هناك شروطاً لتحديد أى الأفعال أفضل من غيرها إلا مقدار صدورها عن حرية فاعلها ، وليس هناك أسوأ من حالة النكوص عن المسئولية وتخلى الذات عن حريتها .

ولقد ربط Sartre بين الخيال والحرية فى الفن حيث أرجع الخبرة الجمالية إلى النشاط الخيالى عند الإنسان ، وحاول الإثبات بأن حرية الإنسان فى الفعل ليست ثمرة قدرته على إدراك الأشياء على ما هى عليه ، بقدر ثمرة قدرته على إدراكها على ما ليست هى عليه . فإن لم يقدر الإنسان على تصور المواقف على نحو آخر مخالف للوضع القائم فإنه لا يقدر بالتالى على التدخل فى تغييرها .(3)

ومن هنا يظهر لنا إرتباط فلسفة Sartre فى الحرية وفى الفعل بتفسيره الخيالى للفن ، إذ ليست العبرة فى رأيه فى أن نقبل ما هو معطى لنا ، بل العبرة فى أن تكون لنا القدرة على تخيل ما هو معطى لنا على نحو مختلف .

---

(1) أ.م. بوشنبكى : "الفلسفة المعاصرة فى أوروبا " _ ترجمة عزت قرنى _ مجلة عالم المعرفة _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب _ الكويت ١٩٩٢م _ ص٢٢٦ .

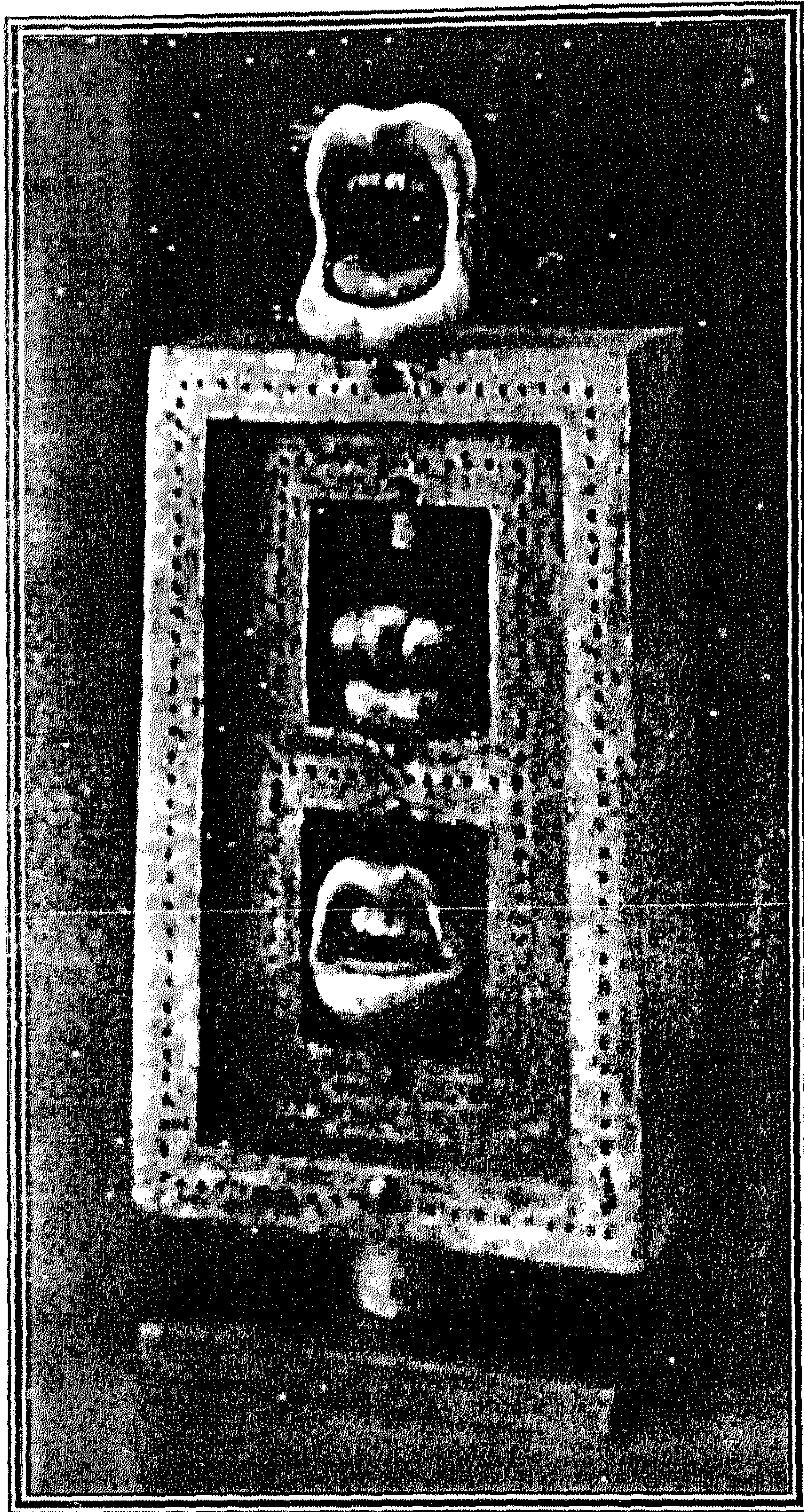
(2) أميرة حلمى مطر : مرجع سابق ١٩٩٧م _ ص ٢٤١ .

(3) أميرة حلمى مطر : المرجع السابق ١٩٩٧م _ ص ٢٥٤ .

ومن خلال ذلك يتبين لنا أن الجمال فى نظر Sartre لابد من أن يستند إلى التخيل ، كما أنه لا يمكن أن يتحقق إلا فى عالم لا واقعى ، ولعل هذا هو السبب فى حرص Sartre على ربط الخبرة الجمالية بالوعى و الحرية والتخيل .

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم الحرية عند Sartre قد كان له تأثيره المباشر لدى الفنانين فى العصر الحديث ، فحرية الإنسان التى تتمثل فى تقديم تصور للأشياء فى وضع مخالف ، سيطرة على تفكير الفنان الحداثى ، فجاءت جميع أعماله الفنية تؤكد على حريته فى التعبير وحريته فى إختيار موضوعاته وطريقة صياغتها .

ومن الجدير بالذكر ان مفهوم الحرية كان له تأثيره الهائل على الفنانين الخزافين في العصر الحديث يرجع إليه الفضل الأول في تغير مفهوم العمل الخزفي مما دفع الفنان الخزاف إلى تطويع وتطبيق مفهوم الحرية بما يتوافق ويتلائم مع خاماته الخزفية مما أدي إلى ظهور رؤية جديدة للهيئات الخزفية وملامس متنوعة وتأثيرات لونية وسطحية دفعت الفنانين إلى التجريب فى استعمال الطلاءات الزجاجية بحرية ، مما ساعد على تغير النظرة إلى الشكل الخزفي أدت إلى اعتباره وسيلة للتعبير وليس عن الجمال ويتضح ذلك من خلال الشكل (٢٣) الذي يمثل عملا خزفيا يشير إلى مدى قوة خيال الفنان الذي أراد أن يعبر من خلاله عن ضرورة وأهمية الحرية بالنسبة للإنسان فهو يرفض كل أنواع القيود والكبت للمشاعر والتعبير عنها وأوضح ذلك من خلال الشكل المستطيل الجامد الذي يوجد به بعض الفتحات الصغيرة التى تطل من خلالها أفواه آدمية تحاول التحدث أو الصراخ وتلك الفتحات والشكل المستطيل كأنها سجن تطل من خلاله تلك الافواه وتضرخ مناديه برغبتها فى الحصول على الحرية كما يؤكد الشكل (٢٤) الذى يمثل براد خزفي على هيئة وجه ادمي تظهر عليه ملامح الألم والمعاناة ويؤكد ذلك الألوان الداكنة للسطح وكذلك الملامس الخشنة . أما الشكل (٢٥) فهو عبارة عن ثلاثة مجموعات من الأشكال الآدمية شبه مشوهة كل هيئة تحمل تعبيرا مختلفا والعمل فى مجمله يحمل شحنة تعبيرية قوية جدا حاول الفنان من خلاله التعبير عن اختلاف المشاعر الإنسانية وتنوعها من مشاعر الفرح والحزن والألم والغموض وغير ذلك من المشاعر والتعبيرات التى تسيطر على الإنسان فى مختلف حالاته .

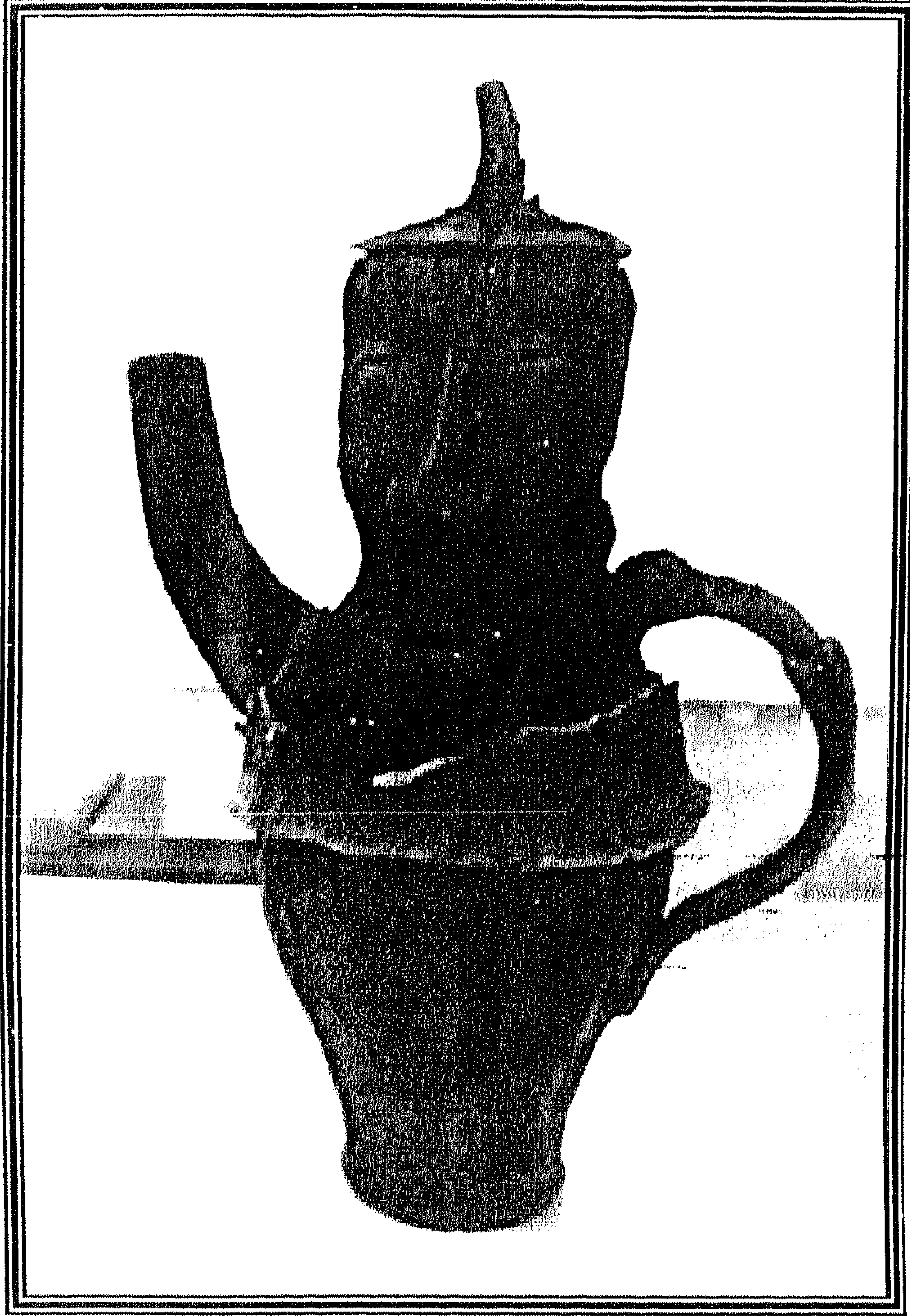


شكل (٢٣)

أحد أعمال الفنان Nihon Toji Kyokai

عن :

http://www.e-yakimono.net/assets/images2/kumakura-junkichi-JCS.jpg



شكل (٢٤)

أحد أعمال الفنان Michael Richardson

عن :

http://www.midlandartsassociation.org/SpringShow04/Tea-Kettle.htm



شكل (٢٥)

أحد أعمال الفنان william-king

عن :

http://www.artnet.com/artwork/424067158/74879/william-king-installation-shot.html

- **مفهوم الظواهر :**

منهج الظواهر لHeiddgger من المناهج الفلسفية التى أثرت فى حركة الفن الحديث بشكل كبير ، حيث كان له أكبر الأثر فى توجيه الفلسفة الجمالية فى إتجاه معاصر جديد ، فلم يتجه Heiddgger فى منهجه إلى دراسة شخصية الفنان أو عملية الإبداع بل مضى مباشرة إلى العمل الفنى محاولاً وضعه بإعتباره (ظاهرة فنية) ، فإستخدم فى دراسته للعمل الفنى منهج الظواهر وإعتبر العمل الفنى ظاهرة معاشة حاول أن يصفها لنا وصفاً علمياً دقيقاً . وأنه بهذا المنهج كان مسايراً للإتجاهات الحديثة فى علم الجمال ألا وهى الإتجاهات التى تركز كل إهتمامها فى العمل الفنى وحده . والعمل الفنى من خلال وجهة نظر Heiddgger لابد أن " يشير إلى معنى ويقول شىء ما حقيقى ."(1)

ويعرف Heiddgger العمل الفنى أنه " شىء من نوع خاص أو هو شىء مكتمل ينطق بلغة نوعية خاصة تعزله عن كل ما عداه من أشياء ، والعمل الفنى بهذا المعنى موضوع خاص ينقل إلينا بطبيعته شىء آخر غير الواقع المصنوع ."(2)

ويلفت Heiddgger أنظارنا إلى الموضوع الجمالى فى العمل الفنى انه الجانب الخصب الذى يكشف عما ينطوى عليه العمل من وحدة فنية ، فالموضوع الجمالى هو بمثابة الدعامة التى تستند إليها مقومات العمل الفنى ، ويؤكد Heiddgger أن مهمة الفنان وحرفته تنحصر فى إيجاد موضوع العمل الفنى ، بمعنى إبتكار الموضوع الجمالى الذى من شأنه أن يستأثر بإدراكنا الحسى من خلال حقيقته المادية المباشرة .

ويقدم Heiddgger من خلال منهج الظواهر الفلسفى مقارنة سريعة يفرق فيها بين الموضوع النفعى والعمل الفنى ، فالموضوع النفعى عنده جعل للإستعمال وتكون الغاية من إستعماله هى الأصل فى تنظيم مادته وتشكيلها على النحو الذى يتلائم مع وظيفته

---

(1) عبدالفتاح الديدى : " فلسفة الجمال " الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة ١٩٨٥ م _ ص ١٨٠ .
(2) زكريا إبراهيم . : مرجع سابق ١٩٦٦م _ ص ٢٢١ .

، وهو يتشابه مع الموضوع الفنى من حيث أنه إنتاج بشرى ، إلا أن الموضوع الفنى يخرج عن كونه نتاجاً أو شيئاً مصنوعاً إلى حالة وجود إبداعى وموضوع جمالي يظل ماثلاً فى العمل الفنى ذاته .

ويعرف Heiddgger العمل الفنى من خلال هذه المقارنة على أنه " كائن متفتح بإعتباره عملاً مبدعاً نسقط عليه أحاسيسنا الخاصة ومشاعرنا الذاتية ."(1)

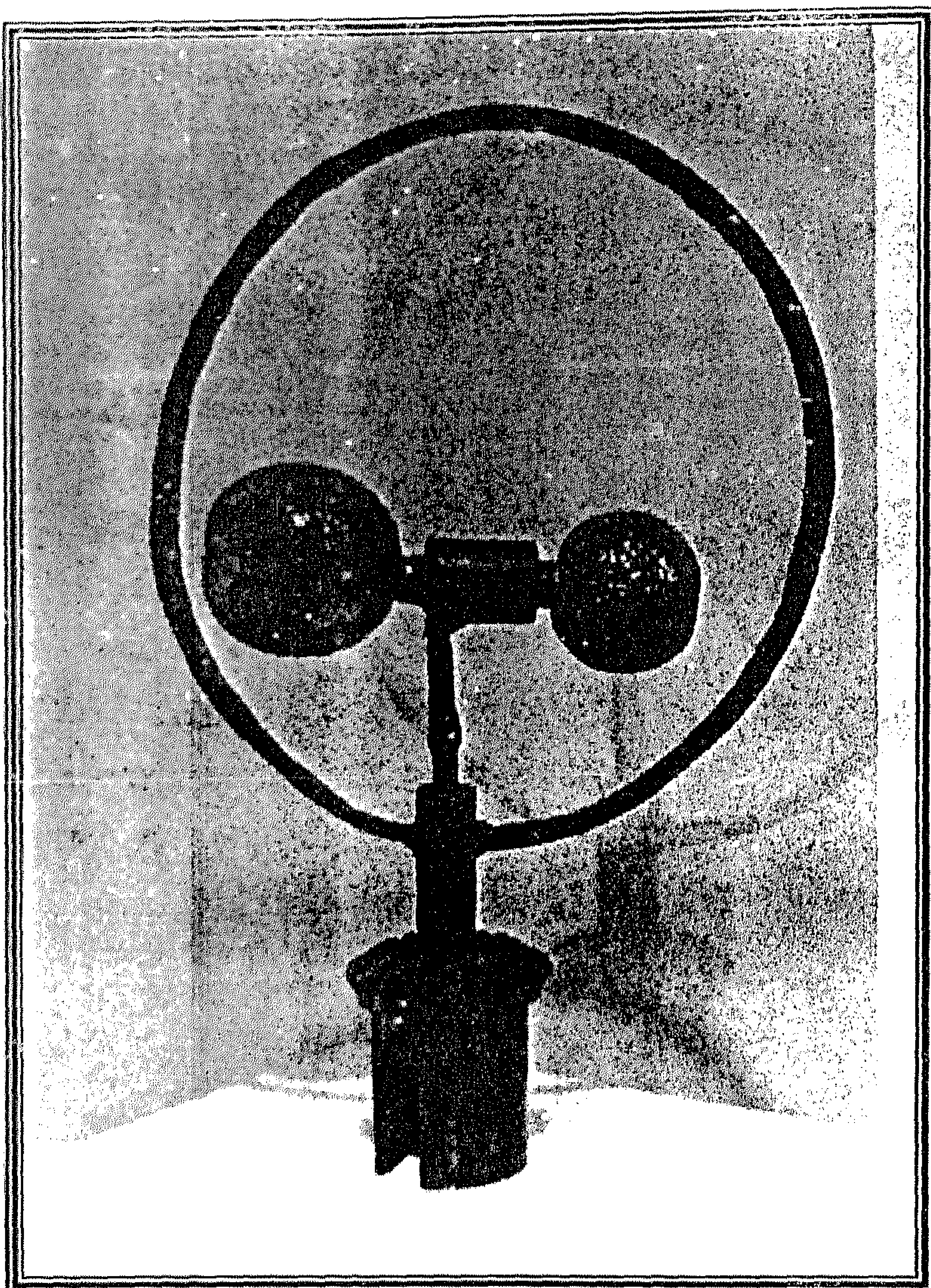
ويرى Heiddgger أننا حينما نرى عملاً فنياً فإننا نخلع عنه كينونته الحقيقية ونطل منه على حقيقة أمره حتى يفتح لنا بوجوده إنكشاف الحقيقة عبر الوجود الخاص الذى يصوره الفنان ويزيح النقاب عن حقيقة وجود الموضوع ، ويقصد Heiddgger بذلك أن كل فن من الفنون لابد من أن ينطوى على عملية إبداعية يحاول فيها الفنان أن يجعل من الظاهر تعبير عن الباطن فى صورة عمل فنى فهو بمثابة عالم إنسانى قائم بذاته .

ومعنى هذا أن Heiddgger يتخلى عن قيم الجمال التى إعتاد الفلاسفة نسبتها إلى العمل الفنى والتى كانت فوق مستوى النقد ، وهو بذلك قد ساعد على هدم كل الممارسات التقليدية فى الفن ، لأنه يعتبر أن قيمة العمل الفنى تكمن فى الموضوع الذى يعبر عنه حتى وإن كانت مكونات ذلك العمل مجرد أشياء تبدو تافهة وعادية ، لذلك كان الإتجاه فى مجال الخزف إلى إستخدام الخامات و الأشياء التى تحمل مضمون وتشير إلى مفاهيم ، مما ساعد على ظهور الفن المعاصر و إنطلاق العديد من الحركات الفنية الحديثة .

ولذلك نرى أن أهم تأثيرات مفهوم منهج الظواهر على مجال الخزف هو حرية الجمع بين الطين والخامات الأخرى التى قد تتميز بالتناقض بينها فى خصائص الخامات من حيث التشكيل إلا أنها مرتبطة من حيث الشكل الفني العام بوحدة فنية لعمل فني يمثل قيمة جمالية وقد تكون قيمة رمزية أو قيمة تشكيلية جمالية إلا أنها تختلف من أسلوب أدائي إلى آخر

(1) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ١٩٦٦م _ ص٢٢٦ .

حسب فكر كل فنان ورؤيته الخاصة للأشياء وكيفية تطويعها لعمله الفني وحسه تجاه الخامات الأخرى والمستخدمة بجانب الخزف ، ويتأكد ذلك لدي عمل الفنان محروس أبو بكر في شكل (٢٦) الذي يمثل عملا خزفيا فنيا نرى من خلاله جماليات الجمع بين خامة الطين وخامة الحديد المتناقضتين من حيث الخصائص إلا أن الفنان أراد بذلك إثراء القيمة التشكيلية والتعبيرية لعمله الخزفي في مقابل محدودية الأشكال السابقة التقليدية والاستفادة من التطور التكنولوجي للخامات وهو احدي الوسائل التي ارتكزت عليها الاتجاهات الحديثة فى الخزف والتعبير عن فلسفة العصر الذي يعيش فيه وقد استطاع الفنان تحقيق الاندماج بين الخامات بالرغم من المشاكل التقنية الكثيرة التى تعوق هذا الهدف ، كما يتضح من العمل التأكيد على الفراغ كعنصر أساسي ، كما نستخلص من هذا العمل أن الهيئة الخزفية وفن الخزف ليس بمعزل عن التيارات الفكرية والفلسفية التى تظهر فى أنماط الفنون التشكيلية المختلفة ولا شك أن القيم الفنية الجديدة التى اضافها الفنان وغيره من الفنانون المعاصرون فى الشكل مرتبطة بالتطورات العلمية والتكنولوجية والتي أثرت فى الفكر الفني لمجال فن الخزف المعاصر كما يظهر ذلك فى شكل (٢٧) الذي أراد الفنان من خلاله التعبير عن معاناة الإنسان فى العصر الحديث وذلك عن طريق وضع مجموعة من الأشكال الآدمية وتثبيتها على مسطح من الخشب الذى يحوطه الكثير من الأعشاب الجافة مما أشاع جو الكآبة فى العمل للتأكيد على فكرة وموضوع الفنان وأيضا شكل (٢٨) والذي نلاحظ من خلاله جماليات الجمع بين خامات الخزف وخامات الحديد ويظهر فى ذلك العمل أسلوب مختلف فى الجمع بين خامتين عن أسلوب الفنان محروس ابو بكر حيث اكتفت الفنانة بوضع عجلة من الحديد ضمن اطار عملها المنشأ فى الفراغ كرمز للتعبير عن التطور التكنولوجي الحديث .

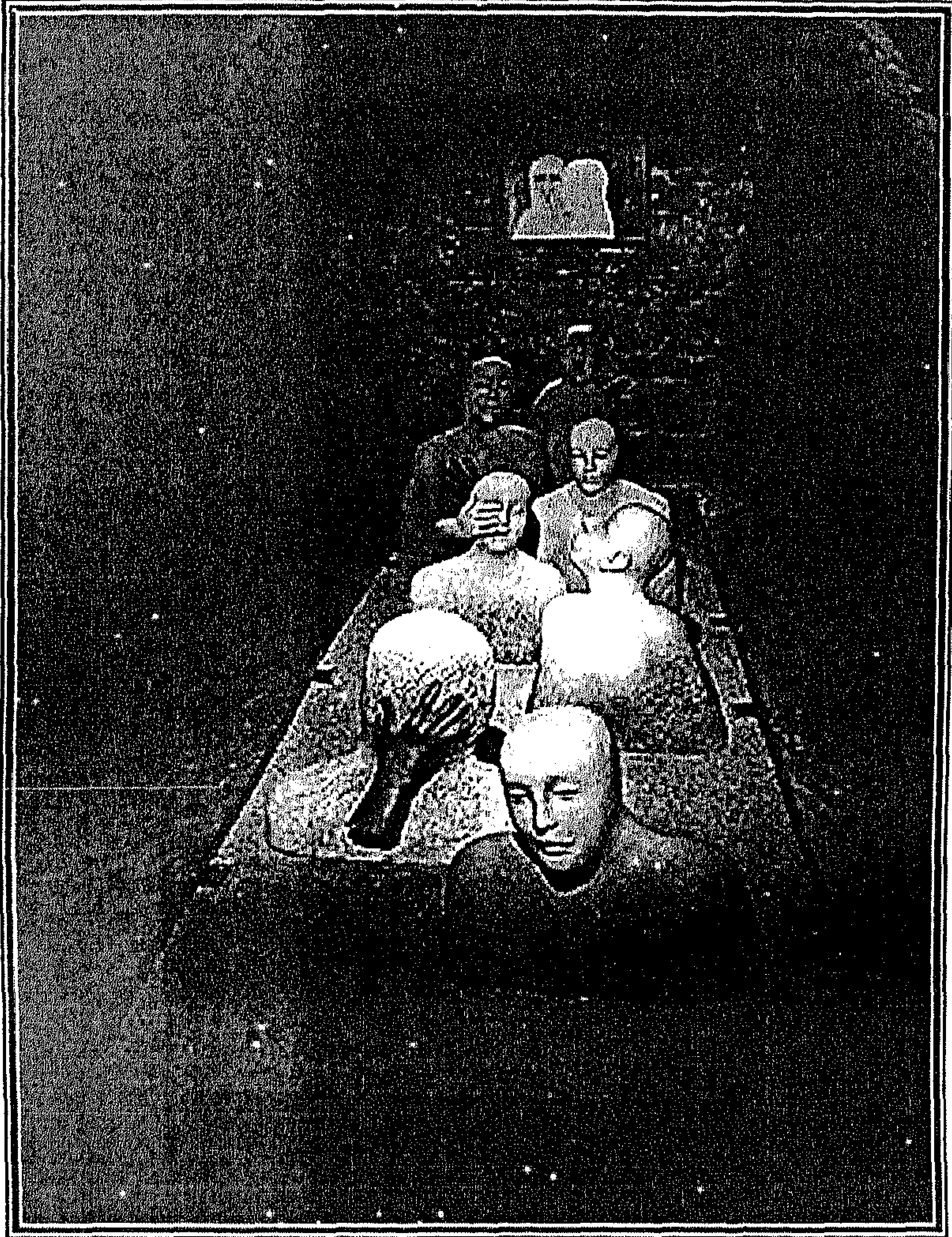


شكل (٢٦)

أحد أعمال الفنان محروس ابو بكر

عن :

الفنان نفسه

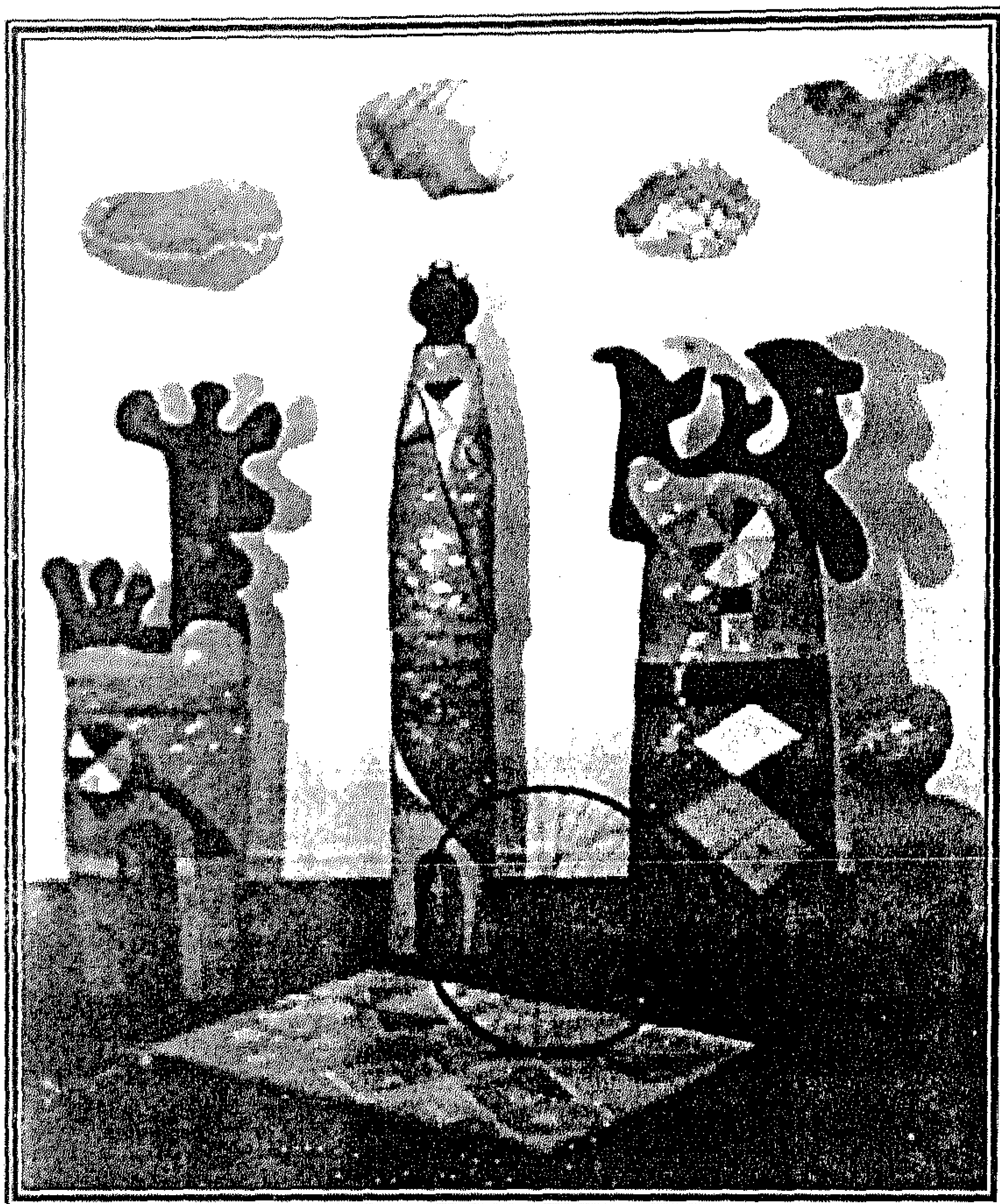


شكل (٢٧)

أحد أعمال الفنان jekemp

عن :

/http://www.flickr.com/photos/jekemp/tags/jekemp



شكل (٢٨)

أحد أعمال الفنانة ميرفت السويفى

عن :

http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=160&picname=160-2.jpg

- **مفهوم الرمزية :**

إن الرمز ليس وقفاً على التفكير اللغوى ، بل هو يمتد ليشمل مجالات أخرى اوسع من المجال اللفظى الصرف ، فالرمزية تشمل شتى مظاهر النشاط البشرى بما فيه من فن وحلم وأسطورة وخرافة و طقوس دينية وغير ذلك وفى الواقع أن الكلام ما هو إلا أحد هذه المظاهر ، فلقد سلم الكثير من الفلاسفة بأن علم المعانى أوسع بكثير من علم اللغة . وتعتبر المفكرة الأمريكية المعاصرة Langer. s. k من أهم المفكرين والفلاسفة اللذين إهتموا بدراسة مفهوم الرمزية فى إتجاههم الفلسفى فى القرن العشرين ، حيث أننا " نلمح فى فلسفتها تأثراً واضحاً بفلسفة الأشكال الرمزية التى قدم لنا أصولها الفيلسوف الألمانى الكبير Cassirer."[1]، وتقرر Langer. s. k أن ثمة أشياء فى صميم هذا العالم المادى لا تقبل بطبيعتها التعبير اللغوى القائم على التفكير اللفظى ، وليست هذه الأشياء بالضرورة أموراً غيبية أو مسائل صوفية ، بل هى مجرد أمور تستلزم فى تصورها نظاماً رمزياً آخر غير ذلك النظام اللغوى .

كما ترى Langer. s. k بأن الفن به رموزاً تعبر عن معان عقلية إلى أبعد حد ، بالرغم من أن شكل هذه الرموز و وظيفتها قد لا يسمحان بدراستها تحت باب المنطق نظراً لأنها ليست من اللغة فى شىء إلا أنها تعبيرات رمزية تحمل معان ضمنية ، حيث أننا لو نظرنا إلى أية لوحة من اللوحات ، لما وجدنا أنفسنا أمام مجموعة من الخطوط و الألوان والأشكال فحسب ، بل لوجدنا أنفسنا أيضاً أمام لغة رمزية تنقل إلينا بعض الدلالات من خلال ذلك المظهر المادى .

ومن خلال ذلك ترى Langer. s. k العمل الفنى على أنه أشبه ما يكون بنسق رمزى إبتدعه كائن ناطق للتعبير عن شعوره فى مجال أوسع من مجال اللغة الكلامية ، والفن عندها صورة من صور قوة الحضارة بل وصفته بأنه الراعى الحقيقى للتطور البشرى .[2]

---

(1) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ١٩٦٦ م _ ص ٣٠٨ .
(2) زكريا إبراهيم : المرجع السابق ١٩٦٦ م _ ص ٣١٢ .

ولذلك تعرف Langer. s. k الفن بأنه عملية إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسى ، تكون فى الوقت نفسه معبرة عن الشعور البشرى ، ولم تصف لانجر الأشكال الفنية بأنها محسوسة بل قالت إنها قابلة للإدراك الحسى ، لأن الكثير من الأعمال الفنية تثير الخيال أكثر مما تثير الحواس الخارجية ، والمقصود بكلمة شعور فى هذا التعريف هو الإشارة إلى الإحساس والإنفعال ، وشتى المواقف الوجدانية التى يمكن أن يعبر عنها الفنان .

وهكذا إستطاعت Langer. s. k فى منهجها الفلسفى أن تلقى الضوء على العلاقة الوثيقة التى تجمع بين الشكل والوجدان فى العمل الفنى ، فلم تجعل من الفن مجرد أداة للمتعة الحسية ، بل جعلت منه وسيلة رمزية للمعرفة ، وبالرغم من أنها قد أكدت على دور المعرفة فى الفن وحرصت على الربط بين النشاط الفنى ، وأوضحت فى فلسفتها العلاقة بين اللغة والمخيلة ، وكانت ترى أن الخيال أظهر فى مجال الفنون منه فى أى مجال آخر.[1]

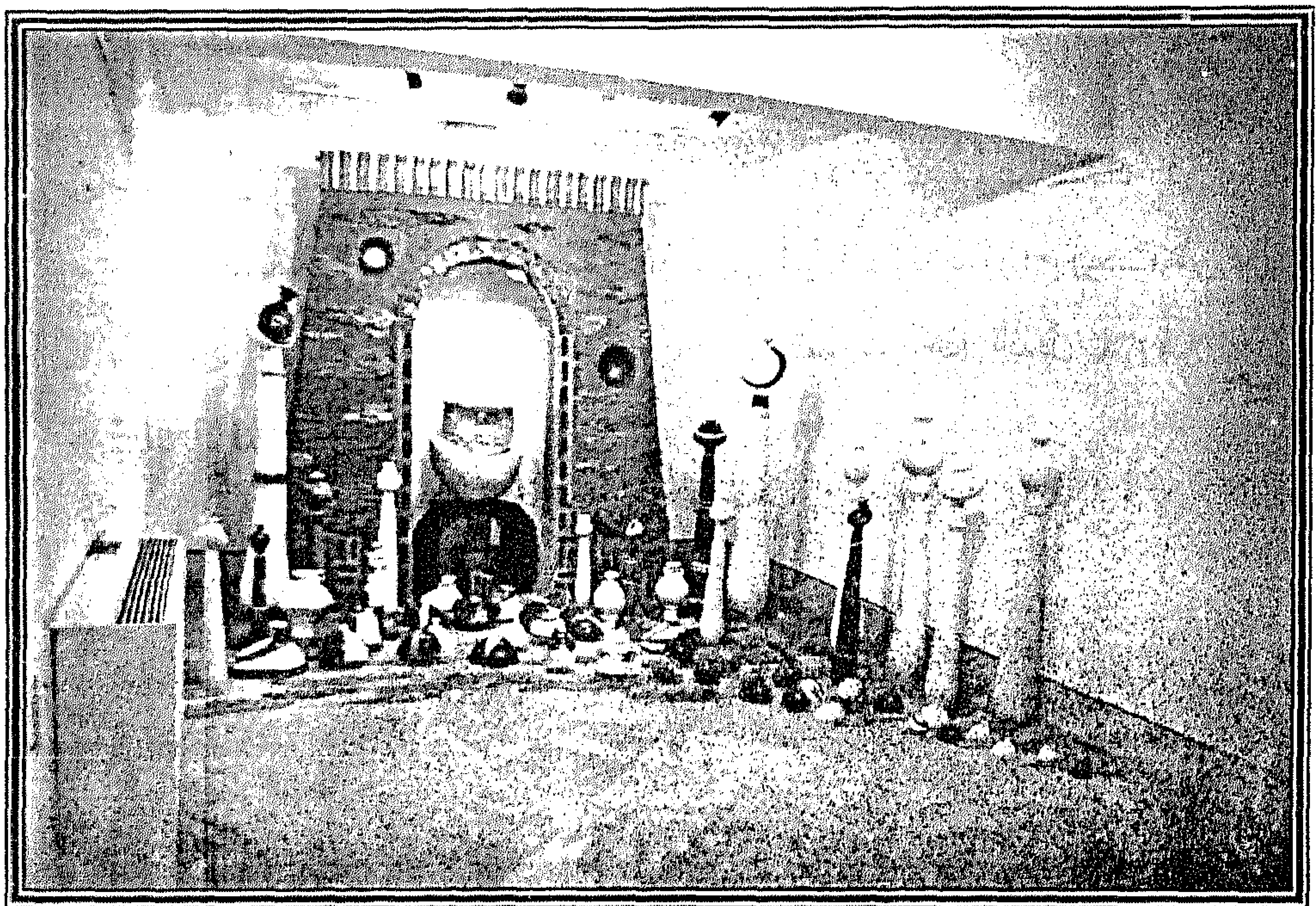
وقد كان لمفهوم الرمزية أثر واضح على الفنان فى إتجاهات الفن المعاصر، حيث نجد أن الرمزية فى مذاهب الفن المعاصر تستند إلى المبدأ الذى يعتبر الفن فى المقام الأول تعبيراً شخصياً عما يجول فى خيال الفنان و وجدانه ، بل بإستخدامه للرموز والدلالات الخاصة ، يجسد الأحلام والإنفعال الوجدانى بأسلوب ذاتى .

ولم يقتصر أثر مفهوم الرمزية على مجالات التصوير والنحت فقط إنما كان أثره واضحا فى مجال الخزف أيضا حيث أدى إلى ظهور اتجاه جديد ونوعية جديدة من الأعمال الخزفية التى تؤكد على الفراغ كعنصر أساسي ولا ترى من خلالها الأشكال الخزفية منفردة ولكن من خلال تجميع كلي أو بيئي في سبيل التفكير فى الوحدة القائمة بين عدد من العناصر المختلفة والتفاعلات بين الأشكال الخزفية وسياقها العام ويتضح ذلك من خلال احد أعمال الفنان طه يوسف فى شكل (٢٩) الذى يمثل عملا فنيا منشأ فى الفراغ وهو نوع من الأعمال يعتمد على الجمع بين أشكال مختلفة وعناصر متعددة داخل إطار عمل

[1] زكريا إبراهيم : المرجع السابق ١٩٦٦ م _ ص ٣١٥ .

فني واحد ويستخدم فى هذا العمل الفني التجميعي تقنية البناء الثلاثي الأبعاد ويجمع بين عناصر وأشكال لها دلالات رمزية مع الاحتفاظ بهيئتها وصفاتها الخاصة وقد كان لاختيار الفنان الشكل البيضى كمصدر ايحائي وأساس إنشائي لمجموعة الأشكال الخزفية المكونة لهذا العمل أثره الجيد فى تحقيق الهدف كونه شكلا عضويا يفيض بالحيوية ، مما ساعد فى قوة التعبير والانفعال وترجمة الأحاسيس من خلال هيئات فنية تفيض بدرجة من درجات المشاعر وكما ذكر الفنان انه كان هناك ارتباط حوارى بين الشكل واللون والخطوط تجاوز بكثير التناسق الطبيعي بين هذه العناصر بإبراز الطاقة الرمزية لمضمون العائلة الذي عبرت عنه هذه الأعمال بجلاء بما تضمنت من قيم جمالية وساهمت فى حدوث تكامل بين مدلول الشكل المطلق وبين العناصر الأخرى . (1)

[1] - طه يوسف طه : (اللون وتعددية الرؤية فى الشكل الخزفي) - معرض منظر قاعة العرض بكلية الفنون الجميلة - القاهرة ١٩٩٨م - ص ٩



شكل (٢٩)

أحد أعمال الفنان طه يوسف

عن :

الفنان نفسه

- **بعض المفاهيم المرتبطة بالنظريات والمنجزات العلمية :**

مفهوم معاداة العقل :

فى الواقع أن عالم النفس النمساوي "Sigmound Freud" كان يشعر بالتعاسة فى عالم أخفق العقل والمنطق فيه عن تجنيبه ويلات الحرب ، وعن قيادته إلى بر السلام ، ومن ثم فقد إيمانه بالعقل فى قدرته على الوصول إلى الحقيقة ، وراح يبحث عن بديل يمكن أن يثق فى مقدرته ، وقد كان العالم الباطن عنده هو هذا البديل ، وفى هذا الصدد نجدSigmound Freudنفسه يقول :

" إن العقل الباطن يهبنا حقيقة أصدق من الحقيقة العليا ، فى حين يعمل العقل الواعى بذهن تقليدى غبى ، بدليل أن العقل عجز عن تفادى الكوارث والحروب ."[1]

وهكذا كان إسهامSigmound Freudفى مجال نزعة معاداة العقل إسهاماً كبيراً من خلال نظريته فى التحليل النفسى للإبداع الفنى وقد إنتهى به تحليله للنفس البشرية فى تلك النظرية إلى إستكشاف ثلاث مناطق متباينة فيها ولكنها فى الوقت نفسه متفاعلة هى منطقة (الأنا) ويمثلها الشعور، و(الهى) ويمثلها ما أسماه باللاشعور ، ثم (الأنا الأعلى) ويمثله الضمير .

ويعرفSigmound Freudفى نظريته (الأنا) أو الشعور بمصدر كسب المعرفة والإتصال بالعالم الخارجى ، وهو يقوم بالتفكير المنطقى ، ويقصد (بالأنا الأعلى) الضمير الذى يوجه الأخلاق ويكون بمثابة الرقيب على سلوك الأنا ، وأخيراً وفى مقابل هذا العالم الظاهرى المحسوس يأتى ذلك العالم الآخر (اللاشعور) وهو لب نظريةSigmound Freudوالذى يتمثل فى العالم الباطن ، الذى تستخفى فيه كل الرغبات المكبوتة والمنسية بفعل العقائد والشرائع والقوانين والأعراف . وهذا العالم الباطنى زاخر ، ولكننا لا نشعر بما فيه فى حالة اليقظة والتنبه ، ولا يمكن الدخول إليه إلا عندما يغفل جانب الشعور فى الإنسان أى الجانب الواعى ، سواء فى الأحلام أو أحلام اليقظة أو فى حالات التخدير أو فى نوبات الجنون . وعندئذٍ أصبح العالم عالمين ، عالماً واقعاً وعالماً باطنياً ، عالماً يخضع للعقل وعالماً يفلت من قبضته .

---

[1] عز الدين إسماعيل : " الفن والإنسان " _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م _ ص ٢٣٠ .

وذهب Sigmound Freud فى نظريته إلى محاولة تفسير العلاقة بين الفنان وعمله الفنى ، فحاول أن يثبت أن الفنان ما هو " إلا شخص منطو يسير على حافة العصاب أو المرض النفسى كما حاول أن يثبت لنا أن أعمال الفنان لا تخرج عن كونها وسائل للتنفيس عن رغباته" [1] المكبوتة فى اللاشعور .

ولاقت نظرية Sigmound Freud إقبالاً كبيراً فى مجال الفن عامة والفنون التشكيلية بشكل خاص ، حيث كانت هى النظرية الأكثر تأثيراً فى مجال الفنون التشكيلية والنقد الفنى وقد كان تأثيرها المبكر متمثلاً فى السيريالية .

حيث أصدر(Andrea preaton) بيانه الخاص عن السيريالية عام ١٩٢٤ م ، وفيه إعلان لحرب جديدة على قيود العقل التى كان يزعم أنها تحد من نشاط الفنان فى أثناء تجربته الفنية ، كما يتضمن الدعوة للخلود إلى اللاشعور المتمثل فى عالم الأحلام الذى تصور أن حلول كل المشكلات تختفى فيه [2] ، حيث العالم الرحب الذى لا يعرف القيود أو الحدود ، حيث لا منطق يؤلف بين الأشياء فيه أو ينظمها ، بل تتألف الأشياء وتنتظم بمنطقها الخاص ، وليست هناك حدوداً زمانية أو مكانية تحدد العلاقة بين الأشياء أو تنظمها ، ومع فقدان الحدود والفواصل الزمانية والمكانية يصبح كل شىء ممكناً .

كل ذلك شجع الكثير من السيرياليين على أن يبيحوا لأنفسهم إستخدام المخدرات للحد من رقابة العقل فى أثناء التجربة الفنية ، وقد إنتهى بهم هذا إلى أن صارت أعمالهم مليئة بالرموز التى يصعب على العقل الواعى إدراك مغزاها .

وقد زعم (Andrea preaton) فيما يتصل بنشأة السيريالية انها قامت على مبدأ تبغيض الناس فى الحروب ، ولكن من الواضح أن هذا المبدأ شىء وما حققته السيريالية فى مجال الفن شىء آخر ، ويبدو أن Sigmound Freud نفسه قد كشف الخدعة التى لجأ إليه السيرياليون ، ويتضح ذلك من خلال قوله ل Salvador Dalí حين زاره فى لندن " إن ما أراه طريفاً فى فنك ليس هو اللاشعور بل الشعور ." [3]

---

(1) زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن " _ مكتبة مصر للنشر _ القاهرة ١٩٧٧ م _ ص ٢٤٣ .
(2) عز الدين إسماعيل : مرجع سابق ١٩٧٤ م _ ص ٢٢٦ .
(3) عز الدين إسماعيل : المرجع السابق ١٩٧٤ م _ ص ٢٣١ .

وكانSigmound Freudيقصد بذلك أن السيرياليين قد وقعوا فى خطيئة التكلف ، حين راحو يدمنون المخدرات ويصطنعون حالات من الجنون ، لا لشيء إلا ليصنعوا فنا يعكس عالم الإنسان الباطن ، بالرغم من أنهم واعون بما يصنعون ، ومن ثم تأتى المغالطة ، حيث أنهم ينتجون فناً لاشعورياً هم أنفسهم شاعرون به ، أو لنقل أنهم يجيدون تقليد عالم اللاشعور .

وبالرغم من كل هذا إلا أنه يجب الإعتراف بأن السيرياليين قد تحملوا خطر تلك المغامرة الرهيبة فى عالم النفس البشرية ، وأنفقوا طاقاتهم فى سبيل الحصول على الوجه الآخر للحقيقة .

- **مفهوم الإدراك :**

كان لنظرية الجشطالت دور كبير فى مجال الفنون حيث تركزت إهتمامات هذه المدرسة على الإدراك الحسى ، ومن خلال البحث فى هذا المجال توصلت إلى أن "الإدراك ليس إدراكاً لجزئيات أو عناصر تجمع بعضها بعض لتكوين المدرك الحسى لهذا الكل الذى تنتمى إليه وأن الكل يختلف عن مجموع أجزائه ."[1]

وقد توصل علماء نفس الإدراك من الجشطالتيين إلى مجموعة من القوانين التى تحدد العلاقة بين الكليات والأجزاء " تمثلت هذه القوانين فى الإمتلاء ، القرب ، التشابه ، المصير الواحد ، الإستمرارية ، والإغلاق ."[2]

ومن خلال هذه القوانين أكد الجشطالتيين على الشكل والأرضية بمعنى أن موضوعات الإدراك عبارة عن أشكال تنفصل عن الأرضية بما تتصف بها من نوعية وشدة وإتساع وإستغراق أو توحيد معين يجمع هذه الأشياء ويجعل كل منها يختلف عن الأرضية. ويظهر الجشطالت الجيد عندما يتوصل الفنان إلى تنظيم كلى لعدد من المكونات الخاصة بشيء معين فى الفن أو خارجه بحيث يدرك على أنه يتسم بخصائص الكلية والوضوح والتماسك والتحديد والدقة والإستقرار والبساطة وأيضاً المعنى فإنه يستحق أن

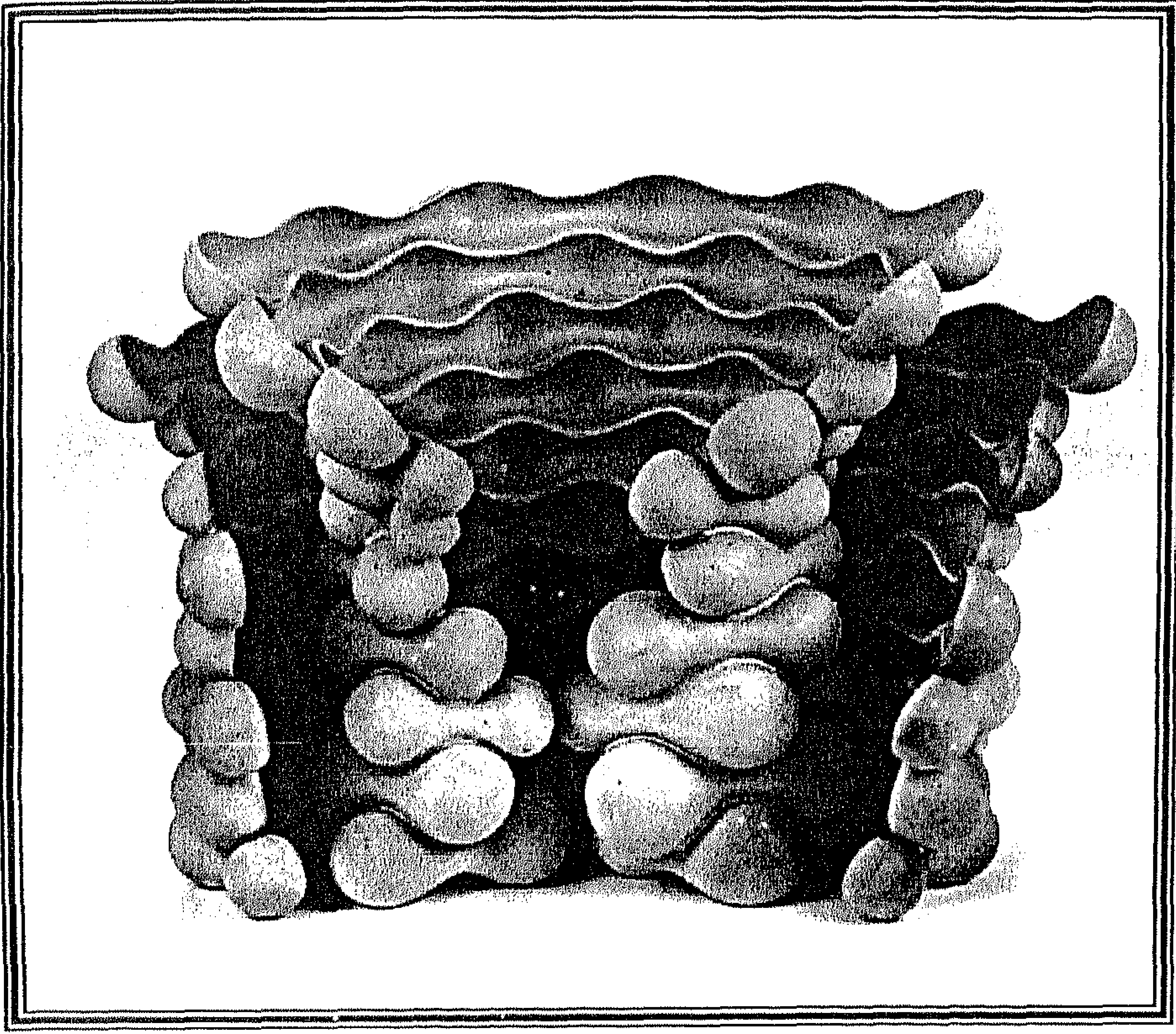
---

[1] Chaplin,J.P&:Krawiec,T.S: Systems and theories of Psychology.Holt, Rinehart and Winston INC ,1974 >P . 147

[2] Chaplin,J.P&:Krawiec,T.S : Ibid ,1974 , P . 147 .

يطلق عليه الجشطالت الجيد ، فالعمل الفنى تنظيم خاص وفريد لعناصر معينة أو لمكونات معينة ويحمل فكر ومضمون .

ولقد كان لمفهوم الادراك اثر كبير على الفنون التشكيلية بصفة عامة ومجال الخزف بصفة خاصة تميزت أعمال الخزافين الحداثيين بالدقة والبساطة والاستقرار معتمدين فى تنفيذها على القوانين الجشطلتية المتمثلة فى الامتلاء والقرب والتشابه والاستمرارية والإغلاق ويتأكد ذلك من خلال شكل (٣٠) وهو يمثل عملا خزفيا مبتكرا مكون من مجموعة كبيرة من العناصر العضوية الشكل حيث تجمع بعضها بعضا لتكون شكلا اكبر يختلف فى الهيئة عن تلك العناصر المتشابهة فى الشكل كما استطاع الفنان الخزاف تنظيم تلك العناصر وترتيبها بشكل يوحي بالاستمرارية والحركة ومن خلال ما سبق يتضح مدي تاثير الفنانين الخزافين بمفهوم الإدراك وظهور ذلك من خلال أعماله الحديثة .



شكل (٣٠)

أحد الأعمال الخزفية الحديثة

عن :

http://www.ceramicstoday.com/potw/images/Beate_Kuhn/thumbs/Wolkenmantel_1974.jpg

- **مفهوم التجريب :**

لقد ظهرت عدة إتجاهات فلسفية شكلت وبلورت المفاهيم الجمالية والفنية فى القرن العشرين ، وكانت بمثابة المنطلقات الرئيسية للحركات الفنية الحديثة ونواة حقيقية لفن القرن الحادى والعشرين .

حيث ظهر إتجاهاً نحو التجريب فى معطيات الهندسة الإقليدية والفراغية وقوانين الإدراك الجشطالتى وقد كان لمفهوم التجريب أثراً كبيراً على مجال الفن فى القرن العشرين ، ذلك المفهوم الذى تولد من خلال الإنعكاسات الفكرية والفلسفية والحضارية لفترة الحداثة التى تشكلت خلال المفاهيم المرتبطة بالعقلانية والذاتية والحرية والعدمية ، وبدعوتها للتخلى عن كل أعباء الماضى والتراث والتاريخ ، وإعادة النظر فى الفهم المشترك للأشياء ومفهوم القيمة الجمالية .

إن الفيلسوف الألمانى (لايبنتز) هو صاحب مبدأ العقلانية ، وهوالمبدأ القائل " لكل شيء سبب معقول " . ومحصلة هذا المبدأ أن الإنسان تحول من متأمل للكون ومعجب ببديع خلقه إلى غازٍ له منقب عن أسراره ، فأخذ يجوب العالم بحثاً عن أسراره وأسبابه المعقولة مميزاً إياها عن الأسباب غير المعقولة إلى أن إنفتحت أمامه أبواب العلم الحديث ، فوجد فيه ما يمده بمعرفة أسرار الموجودات ، وبالطبع كان لفلسفة لايبنتز إنعكاسها على المفاهيم الجمالية والفنية فى القرن العشرين ، حيث جعل العلم من حيث هو تمثيل للعالم بطريق الملاحظة والتجريب نموذجاً للمنهج الفلسفى ، فبعد أن كانت الفلسفة فى العصور الوسطى توجه العلم ، صارالعلم هو الموجه الذى يقود الفلسفة الحديثة.[1]

ولقد إنعكس هذا الأساس الفلسفى والذى يتعلق بمفهوم التجريب على مجال الفن ، حيث خضعت العملية الإبداعية عند الفنان للمنطق العقلى ، وذلك فى تعامله مع العناصر

---

(1) أحمد عبدالغنى محمد : السيرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلى فن مابعد الحداثة للقرن الحادى والعشرون _ رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ٢٠٠٠ م _ ص ٥١ .

والمساحات والأشكال والألوان ، وإعتمد البناء التشكيلى على مفاهيم ونظريات العلم ، والإدراك والجشطالت ، والقوانين والعمليات الحسابية والرياضية والهندسية ، وأيضاً على القوانين المرتبطة بتحليل الضوء ، والتوافقات اللونية وعلم البصريات . وأصبحت مهمة الفن الأساسية هى تحطيم العلاقات الثابتة وإستبدالها بأخرى جديدة متغيرة .

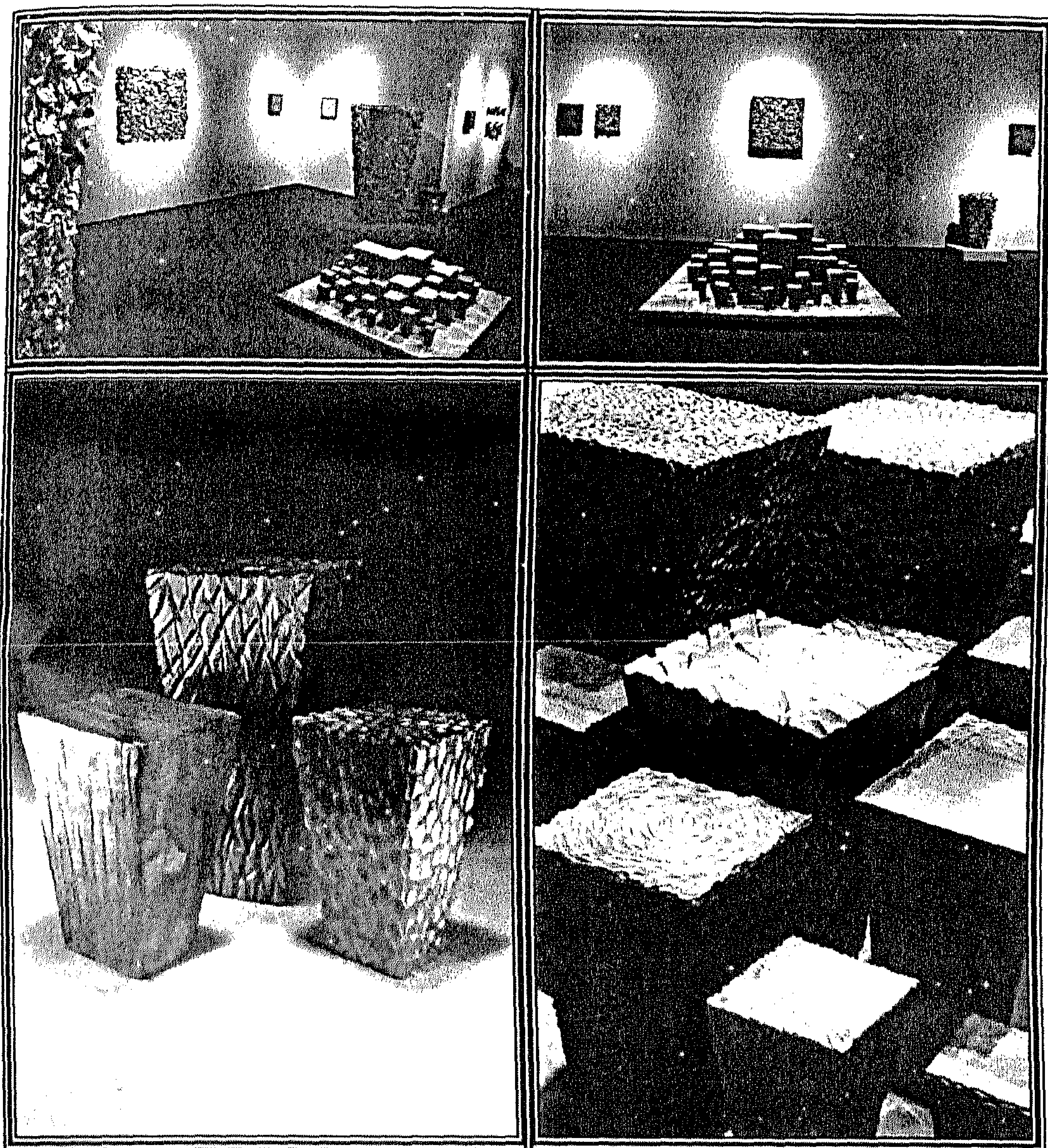
كما إعتمد الفنان فى العصر الحديث على مفاهيم الفلسفة التجريبية والتى إنطلقت من أربعة مداخل كما تشير إليها (هدى زكى) " وكانت بمثابة منطلقات فكرية وتقنية ينتهجها العقل بحثاً عن نوعيات جديدة وحلول فنية تعالج قضايا التشكيل والتعبير برؤى مغايرة ." [1] وتمثلت هذه المداخل الأربعة فى التجريد والتركيب والتحطيم والإختزال .

وهكذا أصبح الإبداع الفنى يخضع للمنطق العقلى والحسابى فى عمليات التحليل والبحث والإكتشاف والمفاضلة والمقارنة والتعديل والتخطيط والتقويم والتنظيم وإعادة التنظيم والتفكير الرمزى ، وقد إنعكست هذه المفاهيم المرتبطة بالعقلانية على الفنان ، حيث إعتمدت بنائياته على التفكير العقلى ، ودراسة نظريات الإحتمال كمدخل لتشعب الحلول التشكيلية وعاملاً مساعداً على مرونة التفكير الرياضى ومدخلاً للتجريب فى الشكل وإحداثيات الخطوط و المساحات والعلاقات التى تعتمد على المفاهيم الرياضية والهندسية والتى تميزت بها المدرسة البنائية عند (Malevitch) ، كما تأكد مفهوم الفكر الهندسى والجشطالتى عند المدرسة التكعيبية خلال بنائيات Picasso وBraque ، وإعتمد فنانى التجريدية على النظم الهندسية والحسابات الرياضية كما عند Piet Mondrian .
ولقد امتد مفهوم التجريب فى الفنون التشكيلية ليشمل مجال فن الخزف مما دفع الخزافين المعاصرين إلى اتخاذ مفهوم التجريب كمبدأ أساسي فى تنفيذ أعمالهم فمضوا إلى التجريب ومداخله سواء في الشكل أو اللون وغير ذلك مما نتج عنه أعمالا فنيه تتميز بالحداثة والابتكار ويتأكد ذلك في الشكل (٣١) وهو يمثل عملا خزفيا كبيرا منشأ فى الفراغ وقد

[1] هدى أحمد زكى _ : المنهج التجريبى فى التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب إبتكارية وتربوية ، رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ١٩٧٩ م _ ص ٦١ .

تناول الفنان من خلاله مدخل التجريب فى الملمس حيث يتبين لنا أنه قد توصل لأكبر عدد ممكن من الحلول الفنية المتنوعة من خلال مدخلين تجريبين هما الملمس والحجم .

وجدير بالذكر أنه عندما يتناول الفنان مدخل تجريبي واحد أو اثنين فقط فان ذلك يقلل من فرص التنويع غير أن الفنان هنا قد توصل الى حلول تشكيلية كثيرة عن طريق تكرار تنويعات ملمسية مختلفة سواء في الأشكال المجسمة أو الأشكال ثنائية الأبعاد المعلقة على الحوائط , مما يمكن اعتباره مجال تجريبي خصب لممارسة أسس التصميم الملمسي في مجال الخزف الفني للوصول الى تحقيق الوحدة والتكامل والاتزان والايقاع .



شكل (٣١)

أحد أعمال الفنانة louisiana

عن :

http://www.workagencies.com/art/images/ceramics/thesis/installtion 4.jpg

- **بعض العوامل التى ساعدت على تغير المفاهيم الجمالية والفنية فى القرن العشرين :**

١. التقدم التكنولوجى ونشأة روح البحث العلمى :

يعد القرن العشرين من فترات الإنتقال الهامة التى ميزت هذه المرحلة من التاريخ ، حيث تشعبت فيه الميول والإتجاهات بصورة شملت كل جوانب المعرفة ، وتزايدت القوة الدافعة للثورة الصناعية والتكنولوجية فى أوروبا وأمريكا ، وقد حدث تحول عميق فى محور إهتمام الصناعة ومراكز تجمعها تمثل فى تطور الميكنة وظهور المصانع الرأسمالية التى إرتبطت بالإدارة العلمية ونشأة روح البحث العلمى التى رصدت طاقتها لإبتكار منتجات جديدة ، بالإضافة إلى جودة المنتج الصناعى .

وهكذا إتسعت مجالات العلم وإستطاع العقل البشرى أن يصنف ويجمع الحقائق ويسجل الملاحظات ويستنبط القوانين والنظريات ويكشف آفاقاً جديدة ساعدت على الإبتكار فى مختلف المجالات ، فتنوعت أشكالها وصورها وألوانها وشملت التفاعلات الذرية وإستعمالاتها فى السلم والحرب " وقد نتج عن تفتيت الذرة إنفجار طاقة هائلة لم تقع يد الإنسان على مثلها من قبل ، الأمر الذى وضعه وجهاً لوجه أمام قوى الكون الأولية والتى تردد صداها فى وجدانه."[1]

ومع تطور وسائل البحث العلمى والتجريب والكشف والإبداع ، بالإضافة إلى سمة المنافسة فى تطبيق مداخل البحث العلمى فى كل شىء ، ومن خلال تطبيق الفكر الإبداعى التجريبى ، بدأ الفن يسير فى إتجاه محاز للحركة العلمية والنظريات مما ساهم فى تعدد الرؤية فى الفن وإختلاف وجهات النظر حيث بدأ الفنان يشك فى كثير مما كان يعتبره من البديهيات فى الماضى ، وبدأ يناقش ويسعى إلى البحث والتفكير والعمل على الإبتكار مما أدى إلى تغير المفاهيم الجمالية والفنية ، فعلى سبيل المثال كان لظهور العديد من المنجزات

---

(1) رمسيس يونان : "دراسات فى الفن" _ المؤسسة المصرية العامة للكتاب والنشر _ القاهرة ١٩٦٩ م _ ص ١٣١ .

العلمية دوراً هاماً فى الفن ، مثل نظرية تحليل الضوء ، النسبية ، الكمية ، الكشوف الكونية ، والطاقة الكهربائية والمغناطيسية والليزر ، حيث حاول فنانو القرن العشرين الإهتمام بتلك النظريات العلمية فيما أنجزوه من أعمال فنية ، وتلاحقت المبادرات الفنية والمستحدثات التشكيلية ، وكان الفنان يلهث دائماً وراء المنجزات الأكثر تعقيداً والأكثر تقدماً وكذلك تواجدت تيارات فنية قوية تسعى إلى تقريب الفن من العلم والإتصال به .

لقد نتج عن معايشة الفنان لنظرية الكم للعالم الألمانى (Max Blank) وتطبيقها فى مجال تفتيت الذرة وتكون الجزيئات والإنفجار الرهيب الذى لم يشهده العالم من قبل "أن إقترن تفتيت الذرة بتفتيت الصورة فى الفن الحديث "[1] من خلال المدرسة التكعيبية .

بينما كان " لإكتشاف نظرية النسبية للعالم (Albert Einstein) التى غيرت مفاهيم العالم تجاه مفهوم الزمن والحركة " [2] أثر كبير فى إحداث تحول ملحوظ فى الفن ومفاهيم الجمال ، حيث حاول فنانى المستقبلية والبنائية من خلال البحث والتجريب فى مجال البصريات فهم وإستيعاب مفهوم الحركة ، وبالتالى البعد الزمنى . الأمر الذى أدى إلى ظهور إتجاهات الفنانين التى تؤكد على مفهومى الزمن والحركة ، فكانت محاولات الفنان (Alexander calder) التى إعتمدت على حركة الأشياء ذاتية التحريك ، كما حاول الفنان اليونانى (Takees) استغلال إمكانات الطاقة المغناطيسية من خلال التجاذب والتنافر وإختلاف قوة الجاذبية المغناطيسية فى عملية التحريك حيث قدم بعض الأعمال أهمها العمل المسمى (الباليه المغناطيسى) .[3]

بينما إتجه الفنان (Moholy-Nagy) إلى إستخدام الضوء كوسيط فنى " وذلك من خلال الأعمال الضوئية والمتحركة أحياناً والتى تعتبر أحدث أشكال الفن المنير ."[4] كما استفاد الفنان (Nam Jone Payk) من التطورات التى حدثت فى مجال الإلكترونيات

---

[1] رمسيس يونان : المرجع السابق ١٩٦٩ م _ ص ١٣١ .
[2] ب.س. ديفيز : " المفهوم الحديث للمكان والزمان " _ ترجمة السيد عطا _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة _ ١٩٩٨ م ص١٤٨ .
[3] Eduard – Lucie Smith : Sculpture Since 1945 , Printed by Phaidam , London, 1987 , P . 167
[4] Bretl Ga : Kinetic Art , The Language of Movement Studio Vista , London, 1968 . P . 181.

" حيث إستخدم الدوائر التليفزيونية المغلقة (فن الفيديو) بحثاً عن توحد المكان والزمان والواقع وصورته فى نفس المكان والزمان ." [1]

وبظهور أشعة الليزر حدث تطور كبير فى مجال التصوير الفوتوغرافى ومجال النحت " فقد ظهر ما يسمى بالهولوجرام أى التصوير المجسم بإستخدام أشعة الليزر التى تنتج صوراً ثلاثية الأبعاد من أى زاوية يتم النظر إليها ." [2]

ونتيجة لذلك الإهتمام من قبل الفنانين بالتقدم العلمى والتكنولوجى تشكلت لديهم مجموعة من المفاهيم الجمالية والفنية الحديثة أدت إلى إعادة التفكير فى كل مقومات العمل الفنى وأصبح الإهتمام بالمدخل العلمى هو منطق فى البحث التشكيلى والإفادة من نظرياته فى الأعمال الفنية .

٢. طغيان الآلة :

الآلة من أهم المؤثرات التكنولوجية التى كان لها صدى واسعاً فى القرن العشرين إذ أنها الوجه المميز لهذا العصر وذلك لإنتشارها الواسع حتى أصبحت جزءاً من الواقع اليومى للإنسان المعاصر .

لقد بدت الآلة كمثل أعلى للعصر الحديث ، فهى إذ أحدثت إنقلاباً فى جميع المجالات الإقتصادية والثقافية والفنية قد أثرت على الكثير من المفاهيم الفنية والجمالية للفنان المعاصر ، حيث كانت سيطرة الآلة على الفن المرئى أقوى منها على الفن المكتوب ، فلقد إنضم الخيال التشكيلى إلى الشكل الجديد المختلف عن الطبيعة وهو شكل الآلة لكى يعبر الفنان التشكيلى والسينمائى عن عالم المرئيات الذى لا حدود لطرافته .[3]

---

(1) Patrick J.Kelleher : Living with Modern Sculpture , Univerty New Jersey, 1982 . P. 31
(2) Patrick J.Kelleher : Ibid, 1982 , P . 31 .
(3) عفيف البهنسى : مرجع سابق ١٩٩٧ م _ ص ٢٣ .

لقد إتجه الفن نحو الآلة فى نطاق النهضة الصناعية منذ عام ١٩١١ م ، ولقد تناول الكثير من الفنانين موضوع التعبير عن عصر الآلة بأشكال وأساليب متنوعة ، كان من أهم هؤلاء الفنانين : Robert Delaunay ، Fernand Léger، Marcel Duchamp ، Francis Picabia، ومجموعة كبيرة من الفنانين الذين شاركوا فى معرض الآرمورى شو Armory Show فى نيويورك عام ١٩١٣ م ، وكان هؤلاء الفنانين خاضعين لتأثير Marcel Duchamp وFrancis Picabiaوإتجهوا جميعاً إلى التعبير عن طغيان الآلة فى أعمالهم بمختلف الأساليب ولكنها تشترك غالباً فى محاولة الرمز إلى الآلة ، لكى لا يقع الفنان فى حبائل محاكاة الآلة ، وكما يقول Marcel Duchamp " إن أى فنان لا يستطيع أن يصور الشىء بذاته أفضل من الشىء ذاته ". (1)

وهكذا كان طغيان الآلة عامل هام جداً من العوامل التى أثرت على المفاهيم الجمالية والفنية لدى الفنانين بل وساعدت على تشكل المفاهيم الجمالية للفنان المعاصر .

٣. الرأسمالية الصناعية :

مع سيادة الرأسمالية الصناعية " أصبح الفن جزء حيوياً فى عصب التركيب الإقتصادى والإجتماعى والسياسى بسبب الزحام المتزايد لتلك المجتمعات التى أصبحت تستهلك الفن على إعتبار أنه سلعة ". (2)

وقد أطلقت الرأسمالية الصناعية قوى هائلة فى مجال الإنتاج الفنى وأتاحت للفنان وسائل جديدة للتعبير وموضوعات لم يكن يتطرق إليها من قبل ، حيث تأثر بالخامات والتقنيات الجديدة التى وفرتها الصناعة ، ولم يقتصر تناول الفنان المعاصر على الخامات التقليدية التى لم تعد تتناسب مع المفاهيم الجمالية الحديثة فى الفن المعاصر ، " بينما إتجه

---

(1) عفيف البهنسى : المرجع السابق ١٩٩٧ م _ ص ٢٤ .
(2) أحمد فؤاد سليم : الفن اليوم بين المتوقع والإستثنائى _ الندوة الموازية لبينالى القاهرة الدولى الخامس _ المركز القومى للفنون التشكيلية _ وزارة الثقافة _ القاهرة ١٩٩٤ م .

الفنان إلى إستخدام خامات جديدة حتى أصبح مرسم الفنان شبيه بمصنع لما يحتويه من خامات تقليدية وخامات جاهزة الصنع من تراكمات ونفايات الصناعة ." (1)

وهكذا نجد أن الثورة الصناعية فى النصف الأول من القرن العشرين كما أتاحت إمكانات جديدة و وفرت كماً متزايداً من الوسائط الغير تقليدية ، قد عملت أيضاً على إعادة تشكيل مفاهيم الفنان الجمالية والفنية مما دفع قدراته الإبداعية إلى الأمام .

٤. تطور نظم و وسائل الإتصالات :

إن أهم ما يميز القرن العشرين هو التطور الهائل فى نظم و وسائل الإتصالات وإمكاناتها التى كان لها تأثيرها المباشر على مجال الفن ، فلقد أصبح العالم كله بمثابة قرية صغيرة وكيان واحد تنتشر فيه أنباء المنجزات العلمية والتغيرات الفنية بمجرد ظهورها فى أى مكان فى العالم ، وبالتالى أصبح الفنان قادراً على الإطلاع المباشر على الإتجاهات والمتغيرات المعاصرة و الإبتكارات التكنولوجية والعلمية الخاصة بالتقنيات والخامات والوسائط الفنية الحديثة ، وكذلك أصبحت لديه القدرة على الإطلاع على الثقافات المختلفة للحضارات المتنوعة والتى لم يكن قادراً على الإنتقال لأماكنها قبل ذلك ، عن طريق زيارة المتاحف الفنية العالمية من خلال شبكة الإنترنت التى جعلت العالم مدينة عالمية يتواصل سكانها أياً كان موقعهم .

٥. الثورات الإجتماعية :

يوضح تاريخ المجتمعات الحديثة أنه كانت للثورات الشعبية أثراً أساسياً فى التغيير الشامل ، حيث تقوم الثورة بطمس كل ما سبقها من قيم وأسس كانت سائدة عانى منها المجتمع وافراده ، وعليه كانت الثورات من الأساسيات التى قامت عليها المجتمعات المعاصرة ، كما حدث فى " الثورة الفرنسية التى ساهمت فى نشأة المجتمع الفرنسى

(1) Patrick J.Kelleher : Ibid, 1982 , P. 30

المعاصر بشكل خاص والمجتمع الأوروبى بوجه عام ، وكذلك إختلف دور الفن ورسالة الفنان وحريته فالثورات مولدة الحريات ." [1]

وأيضاً الثورة الروسية الشيوعية والثورة فى مصر وجميع الثورات الإجتماعية فى كل البلدان والتى نشطت وعى الجمهور بالمسئولية تجاه مجتمعه ووطنه وأشركته كمساهم رئيسى فى حركة تطور ذلك المجتمع .

٦. الحروب :

لقد كان للحروب الأثر الكبير فى تغير وجهة نظر المجتمع تجاه كل النظم السياسية والإقتصادية وكذلك أثرت على المفاهيم الجمالية لدى الفنانين والمثقفين ، كما حدث بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية فى أوروبا ، حيث كان " الإنطباع السائد لدى الفنانين هو الإنهيار الشامل وأن أوروبا دمرت عبثاً أسس إقتصادها وحضارتها " [2] .

فقد كان للحرب العالمية الأولى أثر كبير على الفن والفنانين ، تبلور ذلك فى بعثرة هؤلاء الفنانين من مراكز الفن فى المدن الأوروبية (باريس ، ميونيخ ، لندن ، ميلانو) إلى أماكن أخرى ، وقد ترتب على هذا فوضى وقلق كبير وسخط وشك فى القيم التقليدية ، وبالتالى كل ذلك قاد إلى نوع من اليأس جمع هؤلاء الفنانين وجعلهم يفكرون فى إنتاج أعمال فنية تحطم كل القواعد المتفق عليها فى الفن التشكيلى والقضاء على القوانين الجمالية السائدة ، وإنتشرت بعد الحرب العالمية الأولى الأعمال الفنية التى تأثرت بما خلفته هذه الحرب من مفاهيم وقواعد دعت لإستخدام خامات لم يكن لها وجود من قبل كالبقايا والنفايات المعدنية وهذا يفسر موقف الرفض الذى إتخذه الفنانون تجاه كل ما هو تقليدى وثابت وموروث وتمثل ذلك فى جماعة اللافن والدادا .[3]

---

(1) أ.م. بوشنسكى : مرجع سابق ١٩٩٢ م _ ص ٢٨٦ .
(2) توماس مونرو : "التطور فى الفنون" _ ترجمة محمد على أبودرة _ الهيئة المصريةالعامة للكتاب ١٩٧٢ م _ ص٣٣٨
(3) توماس مونرو : المرجع السابق ١٩٧٢ م _ ص ٣٣٨ .

ونتيجة لإستمرار الإضطرابات الإجتماعية و القلق السياسى فى أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى كان من الطبيعى أن تبدو بوادر حرب عالمية ثانية ، وبالفعل قامت الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ م وفى تلك الفترة " أثريت الحياه الفنية فى الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة فى نيويورك بفعل موجات متتابعة من الهجرات منذ بداية الثلاثينات " .[1]

وتميزت الثقافة الأمريكية فى ذلك الوقت بالمرونة مع تلك الإتجاهات المتعددة والأفكار المتنوعة ، فخرجت من إنعزالها عن العالم وظهرت كمركز يجتمع فيه الفنانين من مختلف أنحاء العالم ، ليعرضوا فنهم ، ومنذ ذلك الوقت أصبحت نيويورك البديل لمدرسة باريس ، ومع نمو الحياه الفنية فيها نمت فكرة الحرية فإجتذبت عدد كبير من الفنانين .

بينما على العكس كان يفر الفنانين من أوروبا ، وقد تمكن هؤلاء الفنانين من نقل المركز العالمى للفن من أوروبا إلى أمريكا ، التى أصبحت زيارتها بالنسبة للفنانين الشبان تعادل أهمية زيارة روما التى كانت تضيف ثقلاً جوهرياً لأعمال الفنانين الأوروبيين ونتيجة لذلك " تكونت ظروف بيئية وجمالية جديدة أثرت بكل سلبياتها وإيجابياتها على المفاهيم الجمالية ".[2]

ومن خلال ما سبق يتضح كيف أدت الحروب إلى تغير المفاهيم الجمالية عند الفنان المعاصر وإنعكس ذلك على طريقة تناوله للخامات والأساليب المتنوعة فى بناء الأعمال الفنية وظهور إتجاهات وحركات فنية مختلفة مثل فن التجميع وفن العامة .

---

(1) إدوارد لوسى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ _ ترجمة أشرف رفيق _ المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة ١٩٩٧ م _ ص ١٩ .

(2) محمد إسحق قطب : المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية _ رسالة دكتوراة غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ١٩٩٤ م _ ص ١٨ .

الفصل الثالث

الطقم الخزفى قديماً وحديثاً

- ♦ تمهيد
- ♦ مفهوم الطقم لغوياً
- ♦ مفهوم الطقم الخزفي
- ♦ الطقم الخزفي التقليدي
- ♦ النشأة التاريخية
- ♦ أنواع الأطقم الخزفية التقليدية
  - أطقم طهي الطعام
  - أطقم تقديم وتناول الطعام
  - أطقم إعداد وتناول المشروبات
  - الأطقم الخاصة بالحفظ والتخزين
  - أطقم الزينة (أواني الزهور)
- ♦ العوامل التي تؤثر في الهيئة الشكلية للطقم الخزفي
  - ملائمة الطقم للمكان الذي يستخدم فيه
  - ملائمة الطقم للشخص الذي يستخدمه
  - ملائمة الطقم للمواد التي يحتويها
- ♦ الطقم الخزفي الغير تقليدي
- ♦ مفهوم الخلط والتوافق Mix and Match
- ♦ أشهر فناني ومصممي الخزف الأمريكيين

تمهيد:

من خلال ما تم عرضه في الفصل السابق يتضح أن هناك كثير من المفاهيم الجمالية الحديثة قد سيطرت على فكر واتجاهات الفنانين في جميع مجالات الفنون بشكل عام ، وظهر أثر ذلك على الفن التشكيلي الذي شهد عبر مراحله المختلفة الكثير والكثير من المتغيرات الفلسفية في المفاهيم التي يعتنقها الفنان التشكيلي حتى صار التغير وعدم الثبات من أهم سمات الفن الحديث فأصبح التجديد والإبداع يكمن في إعادة التفكير في كل ما يحيط بالفنان من حقائق وثوابت.

وقد تناولت الباحثة ظاهرة التغير في المفاهيم الجمالية عبر العصور المختلفة بالدراسة والتحليل في الفصل السابق وذلك من خلال عرض موجز حول مفهوم الجمال عند فلاسفة اليونان وفي العصور الوسطى وتطرقت إلى ظاهرة تغير المفاهيم الجمالية في القرن العشرين لبيان أثر ذلك على مجال الفن التسكيلي بشكل عام ، وبما أن الخزف هو أحد فروع الفن التشكيلي وجزء هام منه فسوف تتناول الباحثة في هذا الفصل أثر تغير هذه المفاهيم على فن الخزف بشكل خاص ، وسوف تقتصر هذه الدراسة على تناول أحد هذه المفاهيم وهو مفهوم الخلط والتوافق Mix and Match لتوضيح أثره على مجال الخزف وبشكل أدق على الطقم الخزفي الذي تأثر بذلك المفهوم بشكل واضح وهذا هو الهدف الأساسي لهذه الدراسة والتي سوف تتناولها الباحثة من خلال المحاور التالية:

أولاً: توضيح مفهوم الطقم بشكل عام .

ثانياً: دراسة النشأة التاريخية للطقم الخزفي من حيث أول ظهور له ، بعد ذلك سوف يتم توضيح مفهوم الطقم الخزفي التقليدي من خلال تعريفه

وأنواعه المختلفة ومكوناته ، كذلك تأثره بالوظيفة التي أنتج من أجلها مـــدى تأثره بالثقافة السائدة وكذلك المعالجات التشكيلية التي ارتبطت بأشكاله.

بالنسبة للمحور الثالث في هذه الدراسة فهو يختص بالطقم الخزفـــي غير التقليدي وذلك من حيث تعريفه ونشأته والعوامل التي ســـاعدت علـــى ظهوره ، ومدى أثر مفهوم الخلط والتوافق في ظهور الطقم الخزفـــي غيـــر التقليدي ، كما تتناول الباحثة أنواعه وكيفية تطوره في مجال فن الخـــزف ، وكذلك سوف يتم تناول أشهر مصممي الأطقـــم الخزفيـــة غيـــر التقليديـــة بالدراسة والتحليل ودورهم في تطوير هذا المجال.

مفهوم الطقم:

اتفقت كل المعاجم اللغوية التي تناولت كلمة "طقم" على أنه عدد من الأشياء ، فقد تم تعريف كلمة طقم في القاموس المطول للغة العربية "محـــيط المحيط" على أنه "طائفة من الأشياء تؤخذ معاً" ، يقال طقم من الثياب وطقم من الآنية والبعض يقولون طاقم" (١) ، وجاء تعريف كلمة طقم في قـــاموس اكسفورد بأنه "عدد من الأشياء أو الأشخاص تشترك معاً أو تتشابه أو عـــادة ما يتواجدوا سوياً ، وذكر أيضاً أنه "تجمع أو مجموعة مـــن الأوانـــي ، ... يحتاج إليه في غرض معين" (٢) ، كما ذكر في المعجم الوسيط للغة العربيـــة

---

(١) بطرس البستاني : "محيط المحيط" ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٨٧، ص٥٥٣.

(2) Louis Al;expander and Others : "Oxford", Longman, Al-Ahram, (1989) P. 556.

بأن الطقم هو "مجموعة متكاملة من الأدوات تستعمل في أغراض خاصة"[1].

ومن خلال التعريفات السابقة لكلمة طقم نستخلص أن هناك شروطاً يجب توافرها في الشيء الذي يطلق عليه طقم وهي كالآتي:

[١] لابد أن يكون عدد وليس مفرد:

بمعنى أنه لا يجوز إطلاق لفظ طقم على شيء واحد وإنما يجب أن يطلق على عدد من الأشياء ، ولم تحدد المعاجم في تعريفها للطقم أقصى عدد لمكوناته ولكن الاتفاق على أنه أكثر من قطعة ولذلك الحد الأدنى لعدد مكوناته اثنين ولا يوجد حد أقصى لذلك العدد ، وتستدل على ذلك من الألفاظ الآتية التي وردت في التعريفات السابقة وهي "طائفة من الأشياء" أي عدد من الأشياء ، "عدد من الأشياء" أي أكثر من واحد ، "تجمع أو مجموعة" ويشير ذلك إلى أكثر من فرد ، وهكذا فإن هذه التعبيرات اللغوية تدل على أن الطقم هو عدد من الأشياء.

[٢] لابد أن يكون بينهم رابط أو اتفاق معين:

فلا يجوز أن يطلق لفظ طقم على أشكال متنافرة لا يوجد أي وجه اتفاق بينهم ، بل لابد أن يجمع بينهم أي شيء مشترك مثل لون أو شكل أو هيئة أو حجم ...الخ ، وتستدل على ذلك من خلال التعبيرات التي وردت في تعريف الطقم مثل "تؤخذ معاً" ، أو "تشترك معاً" ، أو متشابهة ، "مجتمعين أو متفقين".

---

(١) إبراهيم مصطفى وآخرون : "المعجم الوسيط" ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ص٥٧٥.

[٣] لابد أن يكمل بعضهم البعض:

فمن الضروري أن يكمل أجزاء الطقم بعضهم البعض سـوءا مـن ناحية الوظيفة مثل أطقم تناول الأطعمة أو المشروبات ، أو يكمـل بعضـهم البعض من الناحية الجمالية أو البصرية مثل أطقم الزينة ، وتستدل على ذلك من خلال بعض التعبيرات اللغوية التي وردت في تعريف كلمة طقم وهـي: "مجموعة متكاملة" ، أو "يحتاج إليه في غرض معين" ، أي أن كل مكونـات الطقم تشترك في تلبية غرض واحد أو احتياج واحد فهي تتكامل معاً حتـى تفي بذلك الغرض.

[٤] لابد من تواجد مكونات الطقم معاً في مكان واحد:

فلا يجوز أن تتفرق وتتشتت هذه الأشياء بعيدة عن بعضها الـبعض ولكن من الضروري أن تتواجد في مكان واحد إما لإمكـان أداء الوظيفـة المطلوبة منه مثل أطقم الطعام أو المشروبات والأواني وأطقم الثيـاب ، أو لأن تواجد هذه الأشياء معاً سيضفي إحساساً أفضـل مـن حيـث المظهـر الجمالي كما هو قائم في أطقم الزينة. وتستدل على ذلك من خـلال بعـض التعبيرات التي ذكرت في تعريف الطقم مثل "عادة" مـا يتواجـد سـوياً" ، "طائفة من المجتمع مجتمعين" ، مثل طاقم السفينة وهم هذه المجموعة التـي تقوم بعملية الإبحار كل حسب مهمته وهم متواجدين جميعاً في مكان واحـد وهو السفينة.

مفهوم الطقم الخزفي:

يقصد بالطقم الخزفي في هذا البحث بأنه مجموعة أو طائفة من الأوانـي أو الأشكال الخزفية تتفق أو تشترك معاً في شيء أو تكون متشابهة من أحد الجوانب على الأقل وعادة "ما تتواجد هذه الأشكال معاً فـي مكـان واحـد وأحياناً تكون متكاملة من حيث الوظيفـة أو المظهـر الجمـالي وتسـتعمل

مكونات الطقم في أغراض خاصة أو تتكامل لتفي بغرض واحد ، وتحدد الباحثة مواصفات يجب توافرها في أي مجموعة من الأشكال الخزفية حتى يطلق عليها لفظ طقم وهي كالآتي:

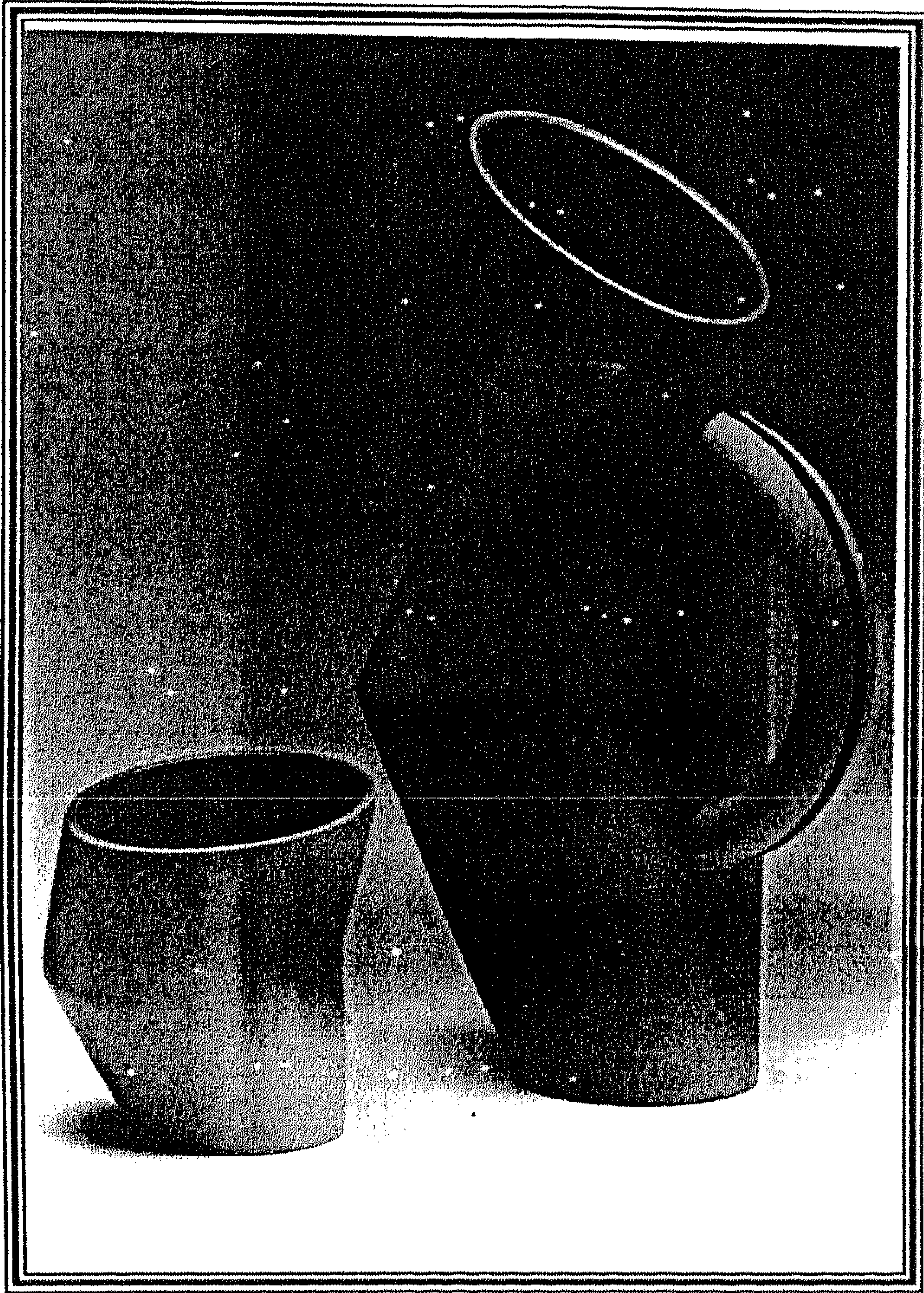
- لابد أن يكون ذلك الطقم مكوناً من أكثر من شكل مثل شكل (٣٢) ، (٣٣) ، (٣٤).

- أهم شيء يجب أن يتصف به الطقم الخزفي أن يوجد اتفاق أو رابط يجمع بين مكوناته سواء من ناحية اللون أو الهيئة أو التصميم الزخرفي أو الوظيفة ...الخ ، مثل شكل (٣٥) ، (٣٦) ، (٣٧) .

- في كثير من الأحيان تكمل أشكال الطقم بعضها البعض من حيث الوظيفة حتى تفي بغرض أكبر عام ، مثل أطقم الشاي فهي عبارة عن إبريق ووظيفته صب الشاي في الأكواب ، ثم الأكواب وهي التي يتم تناول الشاي فيها والسكرية وهي التي يوضع فيها السكر لتحلية الشاي ، إذاً لكل قطعة وظيفة خاصة وتتكامل هذه الوظائف لتلبية غرض أكبر وهو شرب الشاي.

- لابد من تواجد أجزاء الطقم معاً في مكان واحد لأنه من الضروري أن يرون معاً وذلك بحكم الوظيفة أو الغرض الذي صنع من أجله ، فإذا تفرقوا وتشتتوا في أماكن مختلفة فإن هذه المكونات أصبحت أجزاء مستقلة وانتفت عنها صفة الطقم ، وجدير بالذكر أن وجود هذه الأشكال معاً فإن ذلك يعكس مظهر جمالي يحدث أثراً جيداً في نفس من يستعمله أو يراه.

وجدير بالذكر انه يمكن تصنيف الطقم الخزفي إلى طقم تقليدي وطقم غير تقليدي وذلك ما سوف تتناوله الباحثة بالدراسة والتحليل في الجزء التالي من البحث.



شكل (٣٢)

طقم مكون من شكلين

عن :

Lesley Jackson 1991: " The New Look Design in the fifties"
– Spain by Cayfosa , Barcelona .

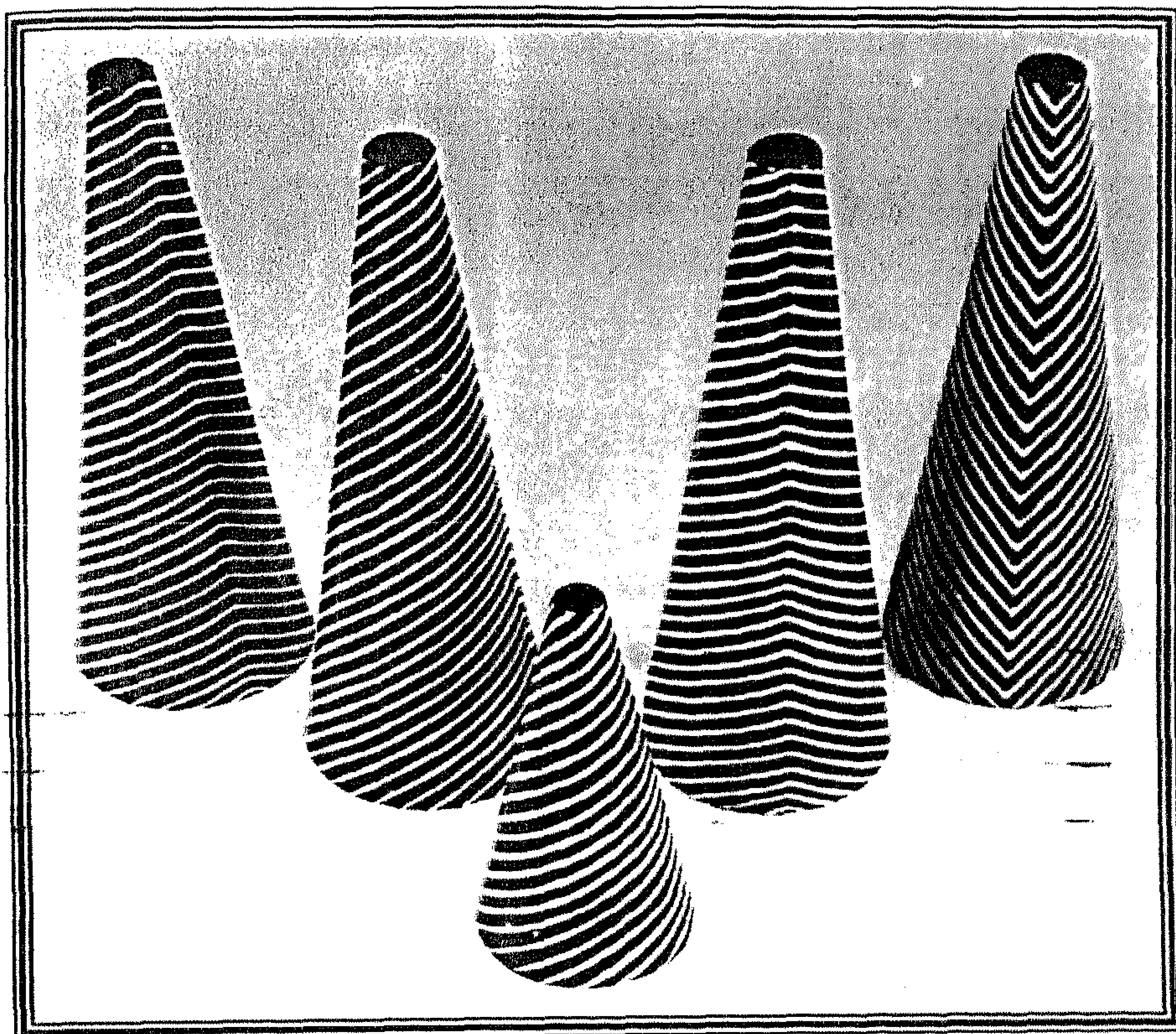


شكل (٣٣)

طقم مكون من ثلاثة أشكال

عن :

http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires 2 /index.php

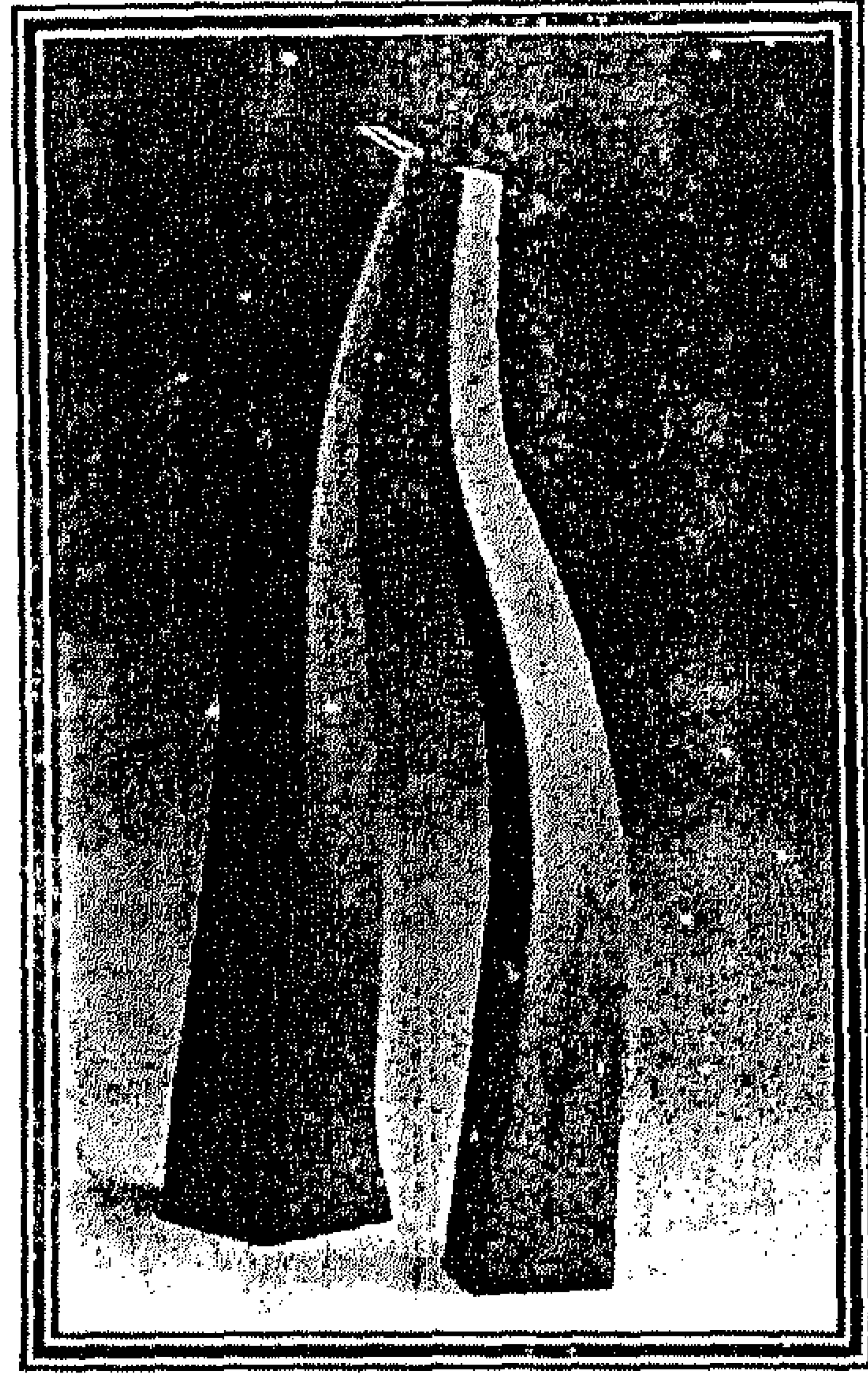


شكل (34)

طقم مكون من خمسة أشكال

عن :

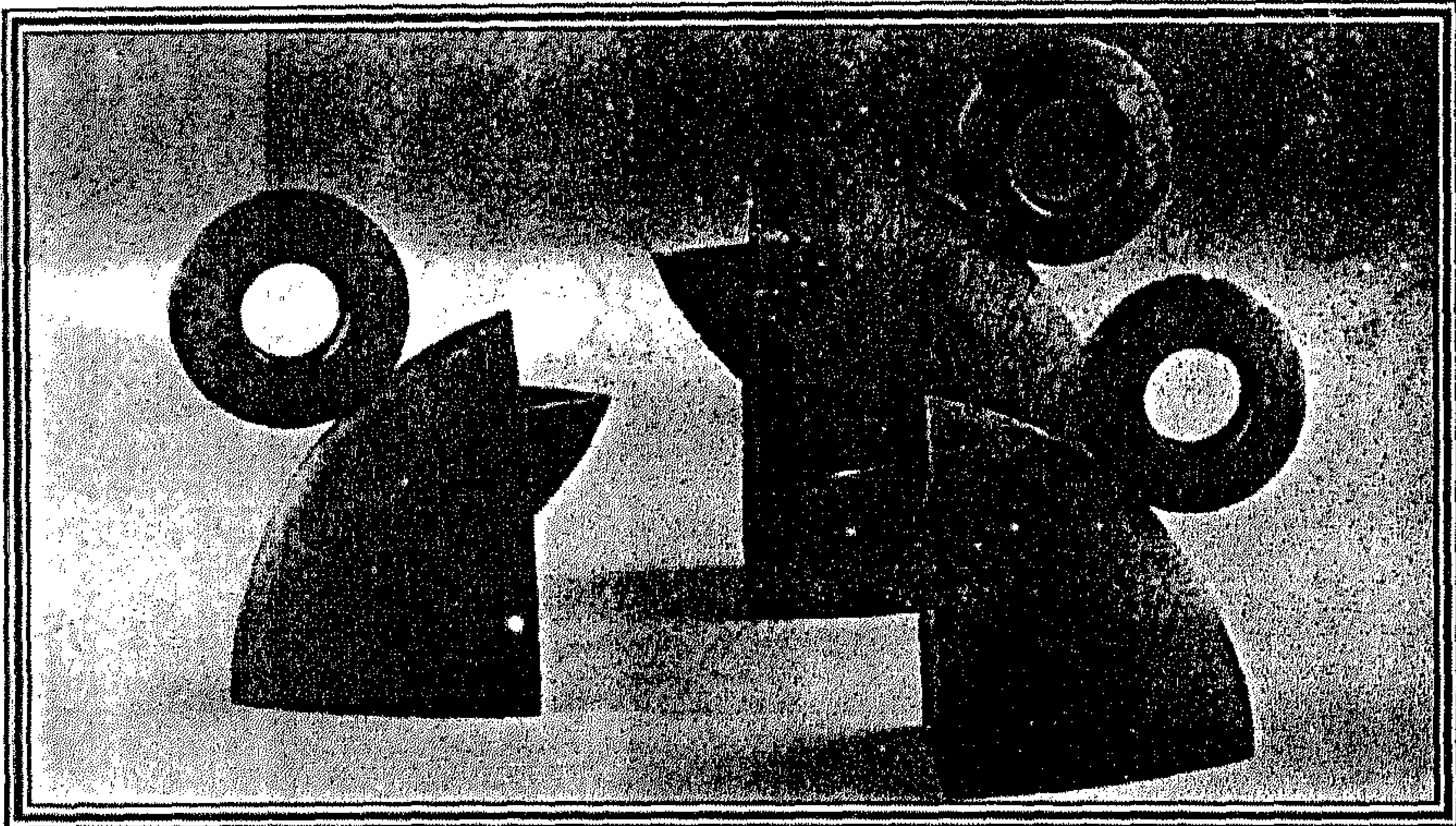
http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires 3/index.php



شكل (٣٥)



شكل (٣٦)



شكل (٣٧)

مجموعة من الأطقم تجمعها روابط مختلفة

عن :

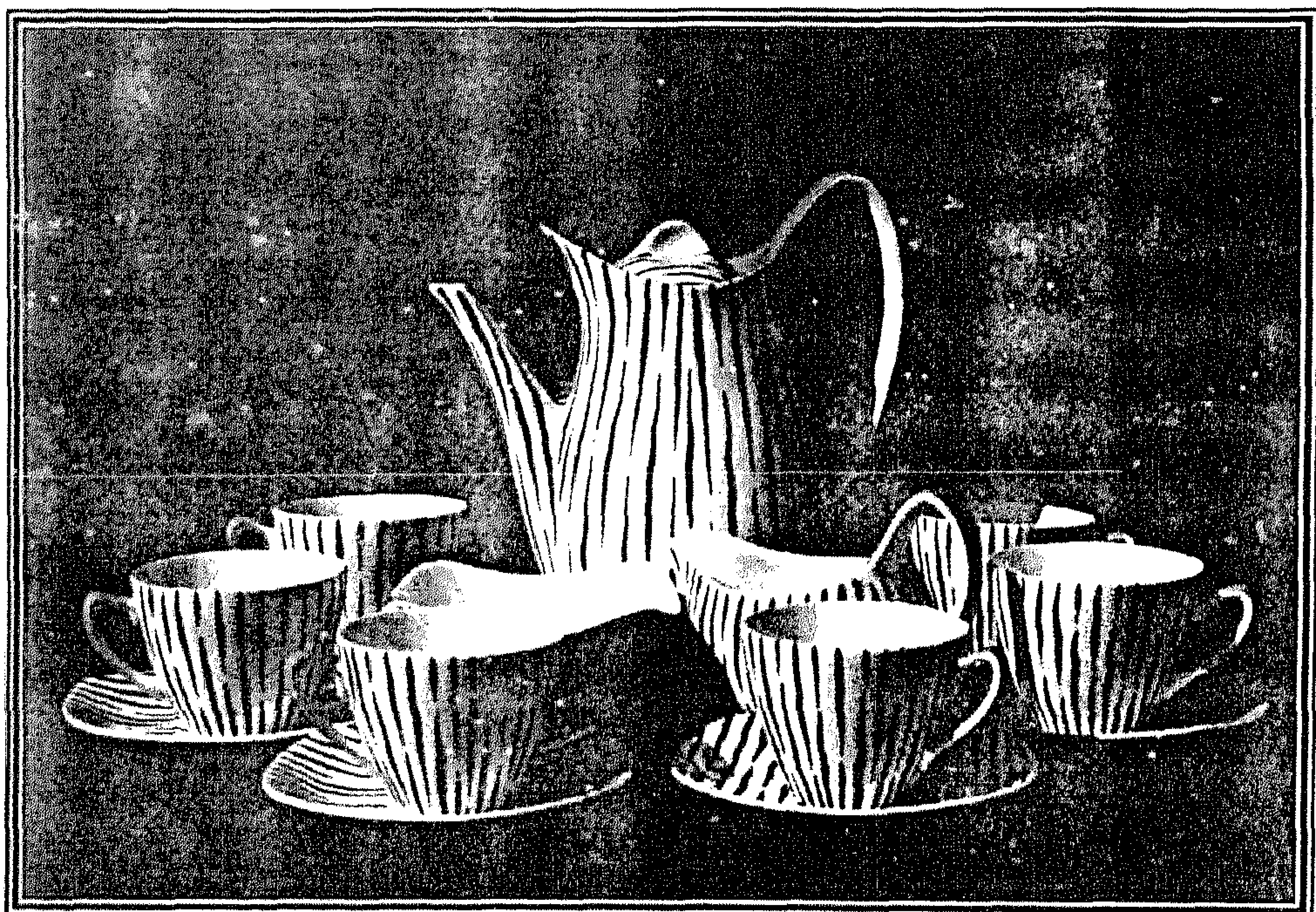
/http://www.flickr.com/photos/34026942@N00

الطقم الخزفي التقليدي:

الطقم الخزفي التقليدي هو منتج مكون من مجموعة أشكال مجتمعة وهذه الأشكال تكون لازمة لأنها ضرورية بعضها للبعض فكلاً منها يؤدي جزء من الوظيفة الأساسية للطقم ككل ، وتتفق الأشكال المكونة للطقم الواحد في كل شيء تقريباً حيث تتشابه في **اللون** فتأخذ أسطحها نفس اللون أو المجموعة اللونية ، وكذلك نفس **الهيئة** تقريباً ، حتى **التصميم الزخرفي** المطبق على أسطح الأشكال فإنه يكون نفس التصميم كما في الشكل (٣٨) ويعتبر الطقم الخزفي التقليدي من أهم المنتجات الخزفية المرتبطة بتلبية احتياجات الإنسان في الحياة اليومية ، وهو بمثابة حلقة وصل جيدة بين كل من مفهوم الجمال ومفهوم المنفعة.

ويوجد أنواع متعددة من الأطقم الخزفية التقليدية مثل أطقم تناول المشروبات الساخنة والباردة كأطقم الشاي والقهوة والعصائر وأطقم خاصة بإعداد الأطعمة مثل أواني الطهي وأطقم خاصة بتناول الوجبات مثل السلاطين والأطباق.

والطقم الخزفي التقليدي وظيفي بالدرجة الأولى فهو يفي باحتياجات الأسرة أو مجموعة من الأفراد لأنه لم يصمم من أجل الاستخدام الفردي ، ولعل ذلك ما يضيف إليه قيمة اجتماعية.



شكل (٣٨)

طقم شاى تقليدى يتفق فى كل شىء اللون والشكل والتصميم

النشأة التاريخية للطقم الخزفي التقليدي:

اكتشف علماء الآثار بالصين أول طقم خزفي في الجنوب الغربي لمقاطعة جانسو Gansu وكان ذلك الطقم عبارة عن إنائين لطهي الطعام يرجع تاريخ صناعتهم إلى ٨٠٠ عام قبل الميلاد [1].

ويعتبر ذلك الطقم هو الأول من نوعه في تاريخ فن الخزف ، وهو مكون من إناءين أحدهما كان بمثابة غلاية لطهي الطعام والإناء الآخر كان لتناول الطعام وتم اكتشافها في مدينة Lintao بمقاطعة Gansu. وكان هذين الإناءين يحملان مواصفات الطقم الخزفي التقليدي من حيث الاتفاق في اللون والهيئة والتكامل في الوظيفة ...الخ.

ويتخذ هذين الإناءين نفس اللون وهو الأصفر واتفقا في عدم وجود أي رسومات على الأسطح وكان ارتفاع الإناء الأول ٢٦سم وله مقبضين أما الغلاية المتمثلة في الإناء الآخر فكان عرضها ٢٨سم وارتفاعها ١٦سم.

ويعتقد علماء الآثار أن ذلك الطقم يصل عمره إلى حوالي ٢٨٠٠ عام تقريباً ويعود إلى حقبة عرفت باسم Siwa Culture.

وهذه هي المرة الأولى التي يتم اكتشاف أواني خزفية تتخذ شكل الطقم وتستخدم لإعداد وتناول الأطعمة ، وذلك الطقم يؤكد التسجيلات التي توضح طريقة المعيشة في الصين القديمة ، وجدير بالذكر انه يشير أيضاً إلى دلائل هامة في دراسة ثقافة صناعة الفخار في الصين وتاريخ الحضارة الصينية كما ذكر السيد "Wang Haidong" نائب رئيس معهد الأبحاث

---

(1) http://www.china.org.cn/culture/htm,17/2/2006.

للقطع الفخارية الملونة الإقليمي بمقاطعة Gansu، ولقد تطورت وتغيرت أشكال الأطقم الخزفية عبر التاريخ وكان ذلك التغير بوافق احتياجات الإنسان المتغيرة بشكل مستمر مما دفعه لإنتاج قطع خزفية متنوعة لتناسب الأغراض المختلفة.

وسوف تتناول الباحثة في هذا الجزء دراسة موجزة لتاريخ تطور الشكل الخزفي منذ بدايته باعتباره جزء من الطقم وتطوره يعني تطور الطقم ككل.

يعتبر الوعاء الذي يأخذ شكل اليد الواحدة عندما تضم شيئاً أو بمعنى آخر الشكل الكأسي أكثر الأوعية بدائية وطبيعية، فيد الإنسان كانت أحد الأدوات الرئيسية التي استخدمها في حياته فكانت بمثابة الوعاء الذي يشرب فيه وكانت تستخدمها في غرف الطعام وفي الأكل والقبض على الأشياء وحملها ، ولذلك فإن اليد هي الشكل الرئيسي الذي اتخذت منها الأواني الخزفية الأولية هيئتها. (١)

والشكل الأولي للخزف تم صنعه عندما وضع الإنسان إصبعه في قطعة من الطمي لتكوين تجويف ما قادر على احتواء شيء ما ، ولقد تطورت كل الأشكال الخزفية الأخرى من هذا الشكل الرئيسي ، ثم تغير هذا الشكل عندما حول الإنسان الصانع الأول الطمي بين أصابعه صانعاً كوب.

ونلاحظ أن معظم الأواني البدائية متشابهة بشكل ملحوظ مثل القطعة التي تنتج عندما يتعامل الفرد مع الطين لأول مرة ، هذه الأشكال البدائية كانت دائماً ذات قاعدة مستديرة تتسع للخارج كلما ارتفعت لأعلى اسطوانية

---

(1) Robin Hopper : "Functional pottery", Second Edition, Krause Publications, USA, (2000)P. 33.

إلى حد ما. ولقد تطور هذا الشكل البدائي بطرق مختلفة عديدة بسبب ازدياد الخبرة في تشكيل الطمي ، واكتشاف إمكانات كثيـــرة علـــى نطـــاق واســـع لاستخدام الأواني الخزفية وأيضاً لتلبية احتياجات متنوعة.

الأشكال (٣٩) ، (٤٠) ، (٤١) تظهر كيف حـــدث تطـــور الشـــكل البدائي الأصلي ، فالشكل الأولي كان له ثلاثة فروع: [١]

[١] وعاء مستدير بصلي الشكل.

[٢] وعاء اسطواني الشكل.

[٣] وعاء قليل العمق (مسطح إلى حد ما).

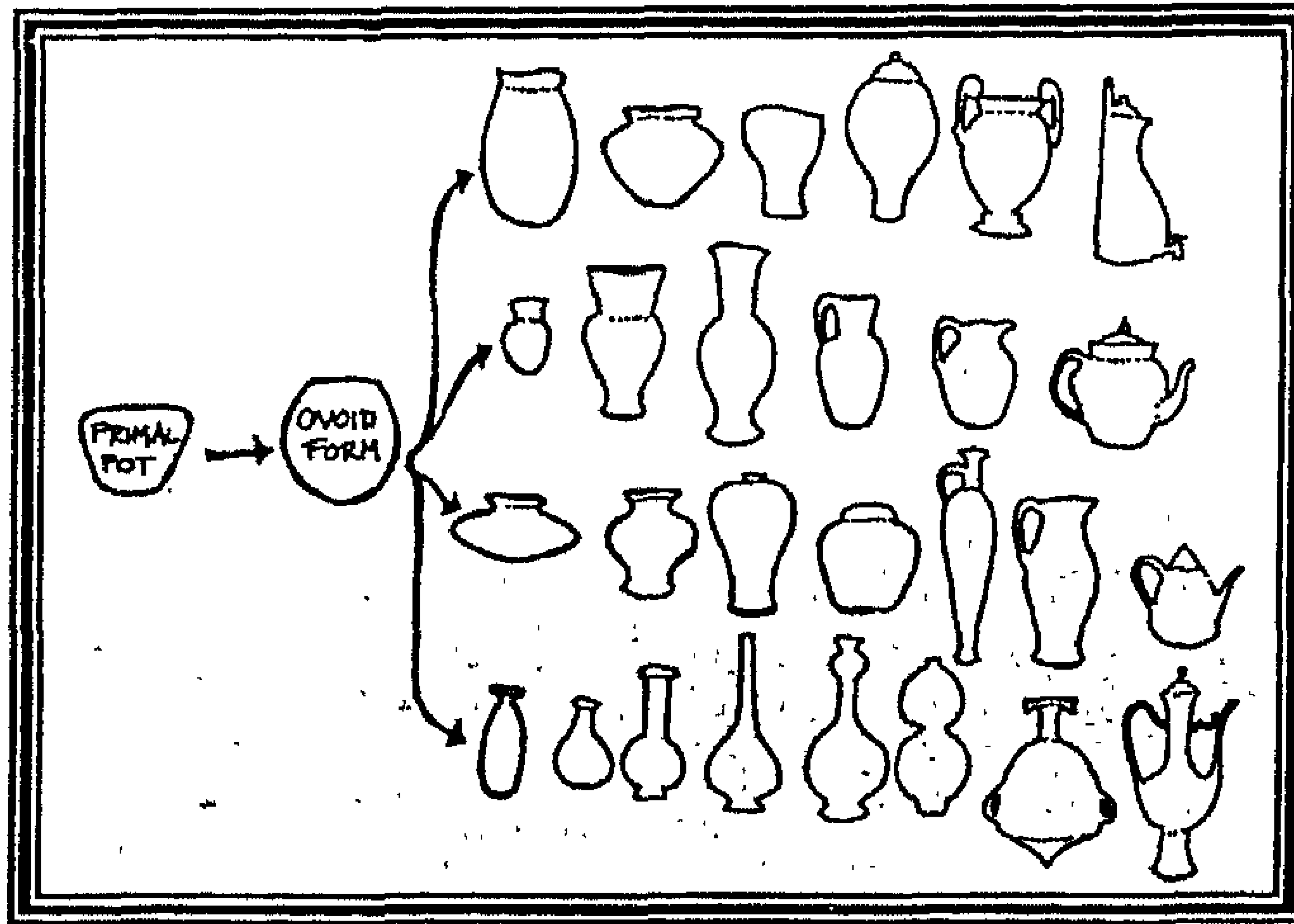
ومن كل واحد مما سبق ذكره تتطور عائلة أو مجموعة من الأشكال المتصلة بها والتي بشكل عام لها وظائف واستخدامات متشـــابهة إلـــى حـــد كبير.

ولو أطلقنا على الأنواع الثلاثة السابقة "١ ، ٢ ، ٣" ، فـــالنوع الأول عبارة عن أشكال تستخدم أساساً في التخـــزين ، والنـــوع الثـــاني مـــرتبط بالشراب والسكب ، أما النوع الثالث فتنحصر معظم استخداماته في إعـــداد الطعام وتقديمه والأكل في هذه الأواني.

وبشيء من الإيجاز فإن الأشكال السابقة تعبر عن أنـــواع خزفيـــة مختلفة من ثقافات متعددة عبر فترة زمنية طويلة.

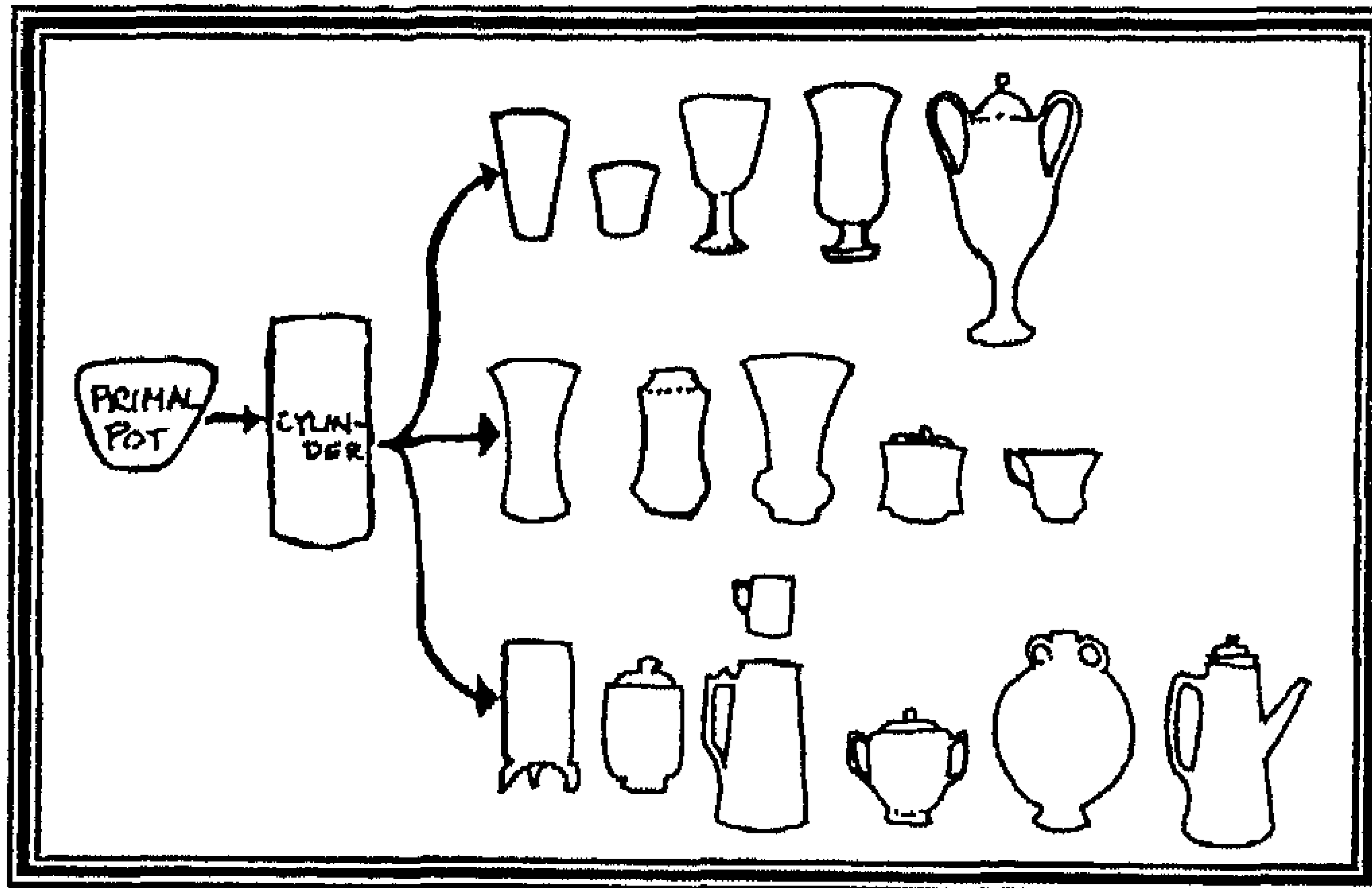
---

(1) Ibid., P.



شكل (٣٩)

وعاء مستدير بصلي الشكل

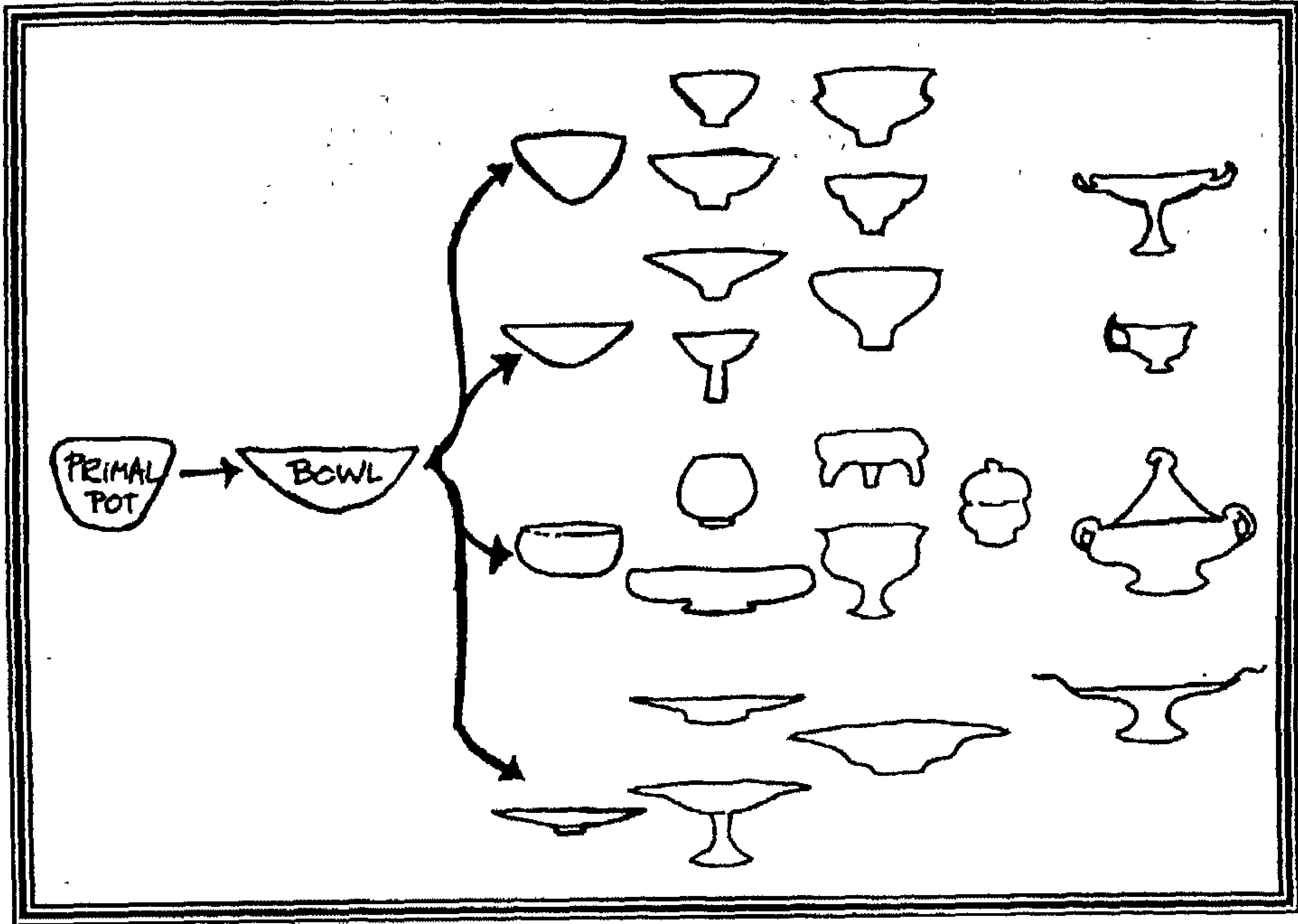


شكل (٤٠)

وعاء اسطواني الشكل

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery" – Congress Catalog 1986 . – USA



شكل (٤١)

وعاء قليل العمق (مسطح إلى حد ما)

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA1986 ..

وهذه التخطيطات أو الرسوم التوضيحية يمكن أن تقرأ أفقياً أو راسياً لمقارنة بعضها بالبعض الآخر لتوضيح كيف تطورت هيئة الآنية الخزفية على مـر العصور ويجب أن ندرك جيداً أن ذلك التطور في الشكل قد استغرق فترات زمنية طويلة وممتدة عبر العصور المختلفة وفي أماكن مختلفة ، ويجـب أن نعي أيضاً أن هذه الرسوم لم توضح إلا جانباً واحداً مـن جوانـب تطـور الأواني الخزفية ألا وهو جانب التطور في الشكل أو الهيئـة "Form" أمـا المعالجات السطحية بما تتضمنه من تصميمات زخرفية ومعالجـات لونيـة ونقوش محفورة أو محزوزة أو بارزة فلم نتطرق إليها في هذا الجزء بالرغم من أن الرسوم والصور يمكن أن تعطي فكرة عما يمكـن أن تكـون عليـه الآنية الخزفية ، إلا أن الخزاف لا يستطيع أن يقدر الزخـارف والتعقيـدات الموجودة في هذه القطعة إلا إذا أمسكها وقلبها بـين يديـه ، لكـي يشـعر بحركات وإحساس الخزاف الذي صنعها. ولو تحدثنا عن الناحية الاجتماعية والرمزية للقطعة الخزفية يمكن أن نستخلص أننا لم نتعرف إلا على القليـل من المواصفات الكاملة للقطع الفنية القديمة الموجودة في المتـاحف والتـي تلفت وتثير انتباهنا ونشعر في بعض الأحيان برغبة في محاكاتها.

أنواع الأطقم التقليدية ومكوناتها:

تختلف أنواع الأطقم الخزفية التقليدية وتتعدد بناءاً علـى الغـرض الذي صنعت من أجله فهى وظيفية بالدرجة الأولـى حيـث يـرتبط بتلبيـة احتياجات الإنسان في الحياة اليومية وهو بمثابة حلقة وصل جيدة بين كـلاً من مفهوم الجمال ومفهوم المنفعة.

ولأن احتياجات الإنسان تختلف وتتنوع ويتبعها فـي ذلـك الطقـم الخزفي التقليدي فإننا نجد منه العديد من الأنواع كل له وظيفته فمثلاً يوجـد أطقم خزفية لطهي الطعام ، وأيضاً أطقم خزفية لتقـديم وتنـاول الطعـام ،

وكذلك نجد أطقم خزفية لإعداد وتناول المشروبات سواء الساخنة أو الباردة، وهناك أطقم لحفظ وتخزين الأطعمة وما يتعلق بها ، كما نجد أيضاً أطقم خزفية خاصة بالطقوس العقائدية ظهرت في فترات معينة من التاريخ وفي أماكن مختلفة ، كما يوجد أطقم خزفية خاصة بالزينة والتجميل مثل أواني الزهور.

وسوف تتناول الباحثة في الجزء الثاني هذه الأنواع بشيء من التفصيل لتوضيح أهميتها وكيف تتنوع أشكالها وترتبط مكوناتها ببعضها البعض.

أولاً: أطقم طهي الطعام: Sets for cooking

إن الأطقم الخزفية التي تستخدم في طهي وإعداد الطعام ذات أشكال كثيرة ومتنوعة ، وكما ذكرنا من قبل أن الأشكال الخزفية لها تطورات تاريخية وعرقية في جميع أنحاء العالم ، فإن أساليب الطهي أيضاً تتنوع وتختلف من مكان لآخر مما ساهم في تنوع أشكال الأطقم المستخدمة في الطهي وخاصة في العصور الحديثة ، ويرجع ذلك إلى العديد من الأسباب منها تطور وسائل المواصلات والاتصالات فأصبح من اليسير التنقل من مكان لآخر مهما بعدت المسافة ، بل والأكثر من ذلك تستطيع التعرف على أي معلومات أو مشاهدة أي صور من ثقافات متعددة عبر شبكات المعلومات الإلكترونية (Internet) ، كل هذا ساعد في التعرف على أطعمة غريبة عنا ، الأطعمة التي كانت من النادر عملها ولم تكن معروفة ، الآن تطهى في مطابخ المنازل العادية ، وبالتالي انتشرت أساليب طهي كثيرة ومتنوعة تحتاج إلى أواني لم تكن متداولة بشكل كبير.

والطقم الخزفي الخاص بطهي وإعداد الأطعمة تتنوع مكوناته بشكل كبير حتى أنه يصل عدد هذه المكونات في بعض الأحيان إلى أكثر من

ستين قطعة وسوف تتناول الباحثة بعضاً من هذه المكونات بشكل موجز. وتنقسم الأشكال الخزفية المكونة للطقم الخاص بطهي الطعام إلى قسمين:

- أواني مغلقة "لها أغطية".
- أواني مفتوحة "بدون أغطية".

بالنسبة للقسم الأول وهو:

الأواني المغلقة "ذات أغطية" Closed cooking pots:

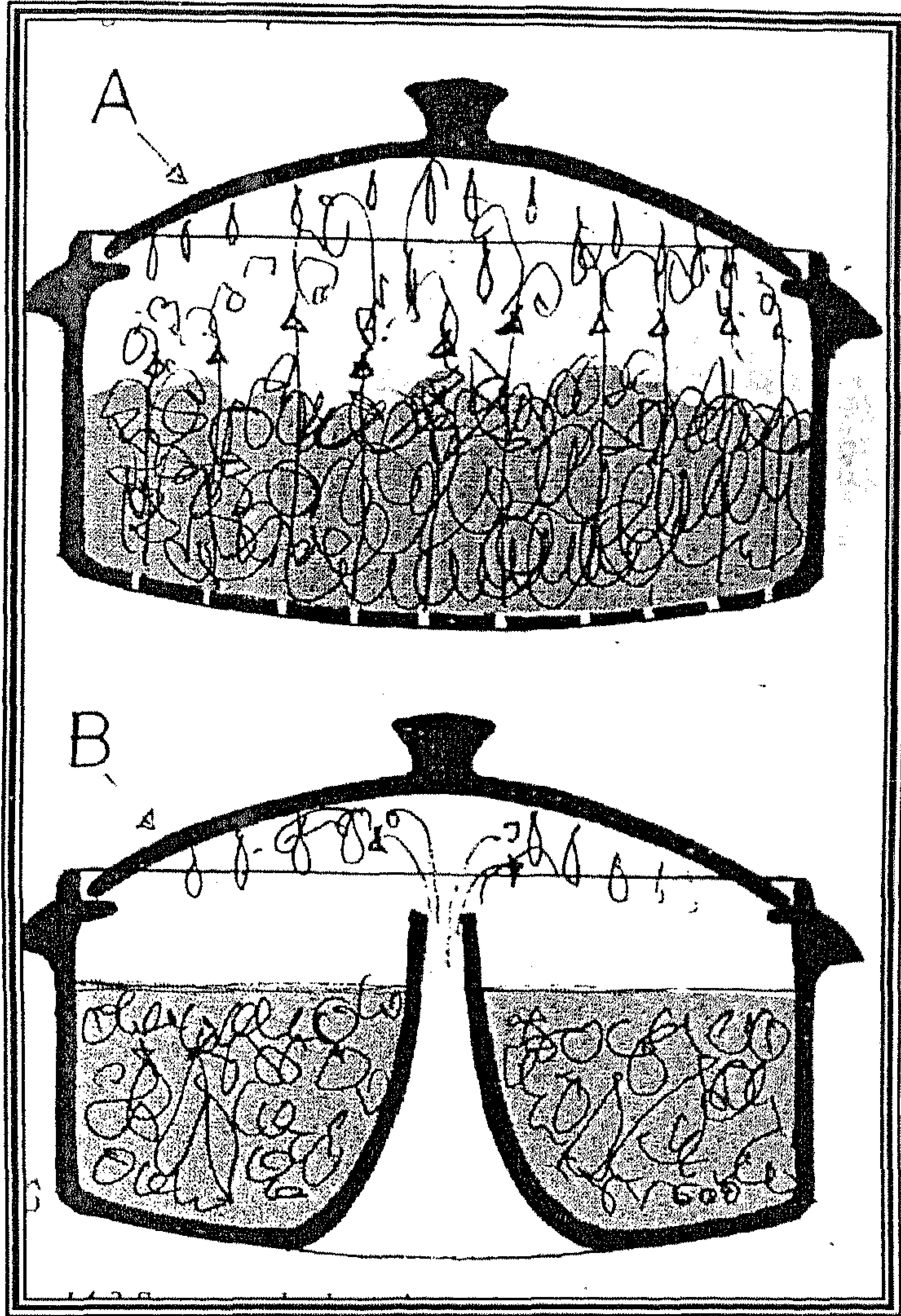
- تتضمن قائمة أواني الطعي المغلقة الكثير من القطع نذكر منها:

الغلايات: [١] Steamers

يوجد نوعان من الغلايات أو ما يسمى "الحلة" الأول عبارة عن إناء متسع إلى حد ما وله عمق كبير وغطاء محكم يستخدم بوضعه على النار مباشرة لطهي الطعام في الماء المغلي ، النوع الثاني وهو مخصص لطهي الطعام بالبخار ويوجد منها شكلان الأول مثل الغلاية السابقة ولكن القاعدة تحتوي على ثقوب كثيفة حيث توضع بعد ذلك في إناء آخر به ماء مغلي فيتخلل البخار من هذه الثقوب ويقوم بطهي الطعام الشكل الثاني من هذه الغلاية يشبه الغلاية الأولى في المظهر الخارجي أما من الداخل في قاعدة الإناء يوجد ما يشبه القمع المقلوب يوجد بداخله الماء المغلي فيقوم بتكثيف البخار على سطح الغطاء وتتساقط قطراته بعد ذلك على الطعام فتقوم بطهيه والشكل (٤٢ A-B) يوضح أحد أشكال هذه الغلايات. ومن الجدير بالذكر أن الغلايات أو الحلل هي أكبر مكونات الطقم حجماً وتختلف أحجامها حتى تصل إلى أكثر من عشرة أحجام مختلفة كل "حسب الغرض منه".

---

[1] Ibid, P. 174.



شكل (٤٢)

أحد أشكال الغلايات

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA 1986 .

الكسرولات: Cassroles [1]

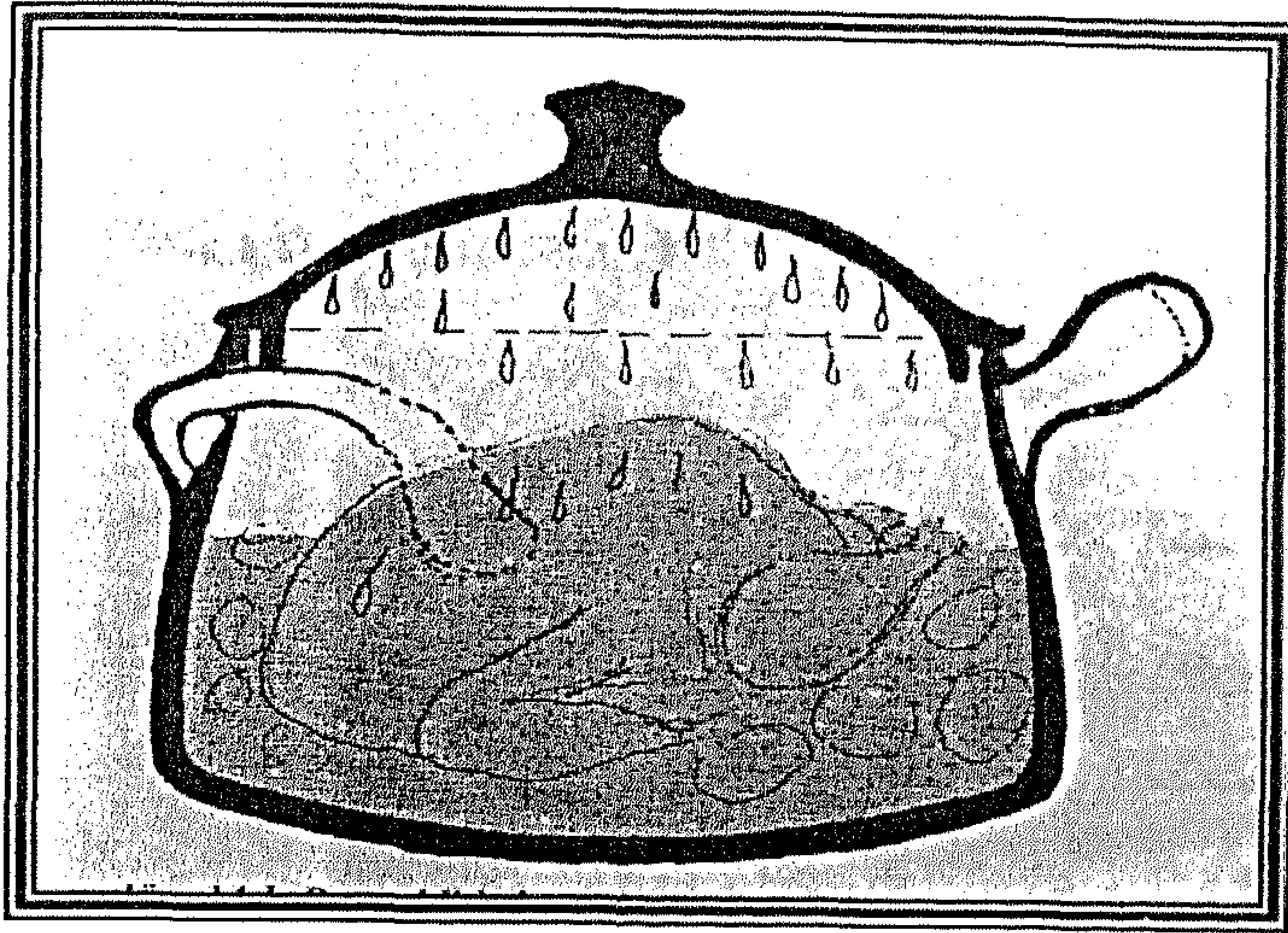
يوجد منها الكسرولات العميقة والكسرولات المسطحة إلى حد ما وكل منها له وظيفته في طهي الطعام ، حيث تستخدم الكسرولات العميقة في طهي الأطعمة التي تحتاج إلى وقت كبير لطهيها مثل قطع اللحم الخشنة أما الكسرولات المسطحة أو الغير عميقة فتصلح لطهي الطعام الذي يستغرق وقت أقل مثل شرائح اللحم الرقيقة والأسماك ...الخ ، وتختلف الكسرولات في أشكالها وأحجامها فيوجد منها حوالي ستة أحجام مختلفة في العمق والحجم وربما أكثر من ذلك العدد. والشكل (٤٣) يوضح أحد أشكال هذه الكسرولات ، والمستخدم للكسرولة يهتم بمدى اتساع القاعدة ، فإذا كانت القاعدة ضيقة فهي معرضة لأن تنقلب من على الرف الموجود بالفرن أو حتى الشعلة المستخدمة.

مكامر السمك والدجاج: Fish and Chicken Bakers

إن مكامر السمك والدجاج هي عبارة عن أواني مسامية على شكل سمكة أو دجاجة ، ويتم غمس القدر في الماء لمدة ١٥ دقيقة قبل الاستخدام ، ومن أهم مميزات هذا النوع من الأواني هو أن لها غطاء محكم لا يسمح بأي تسرب للبخار ، وتعتبر من أسرع الأواني بالنسبة للوقت الذي تستغرقه في طهي الطعام ، والشكل (٤٤) يوضح بعض أشكال هذه المكامر.

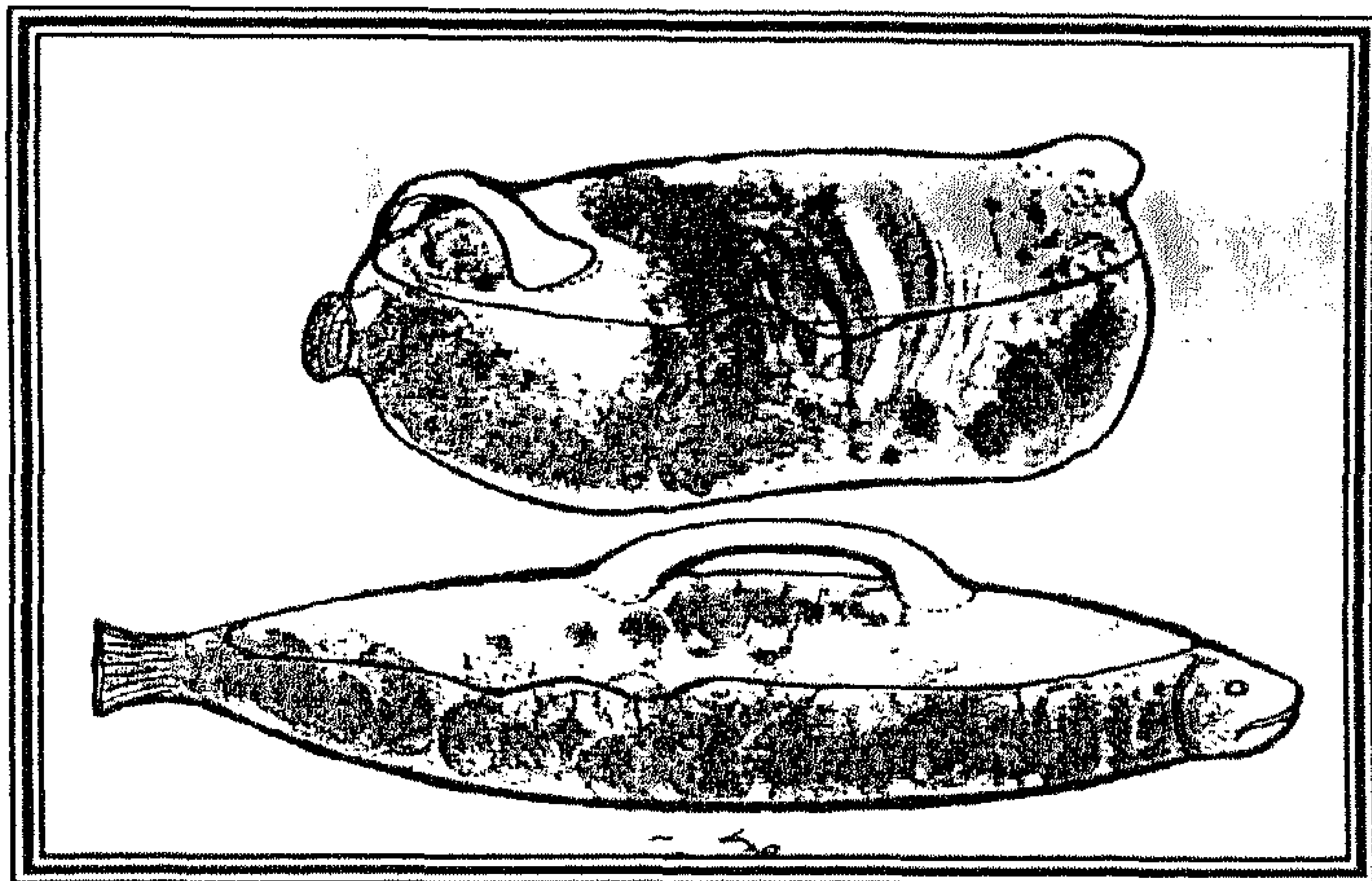
---

(1) Ibid, P. 175.



شكل (٤٣)

أحد أشكال الكسرولات



شكل (٤٤)

مكامر السمك والدجاج

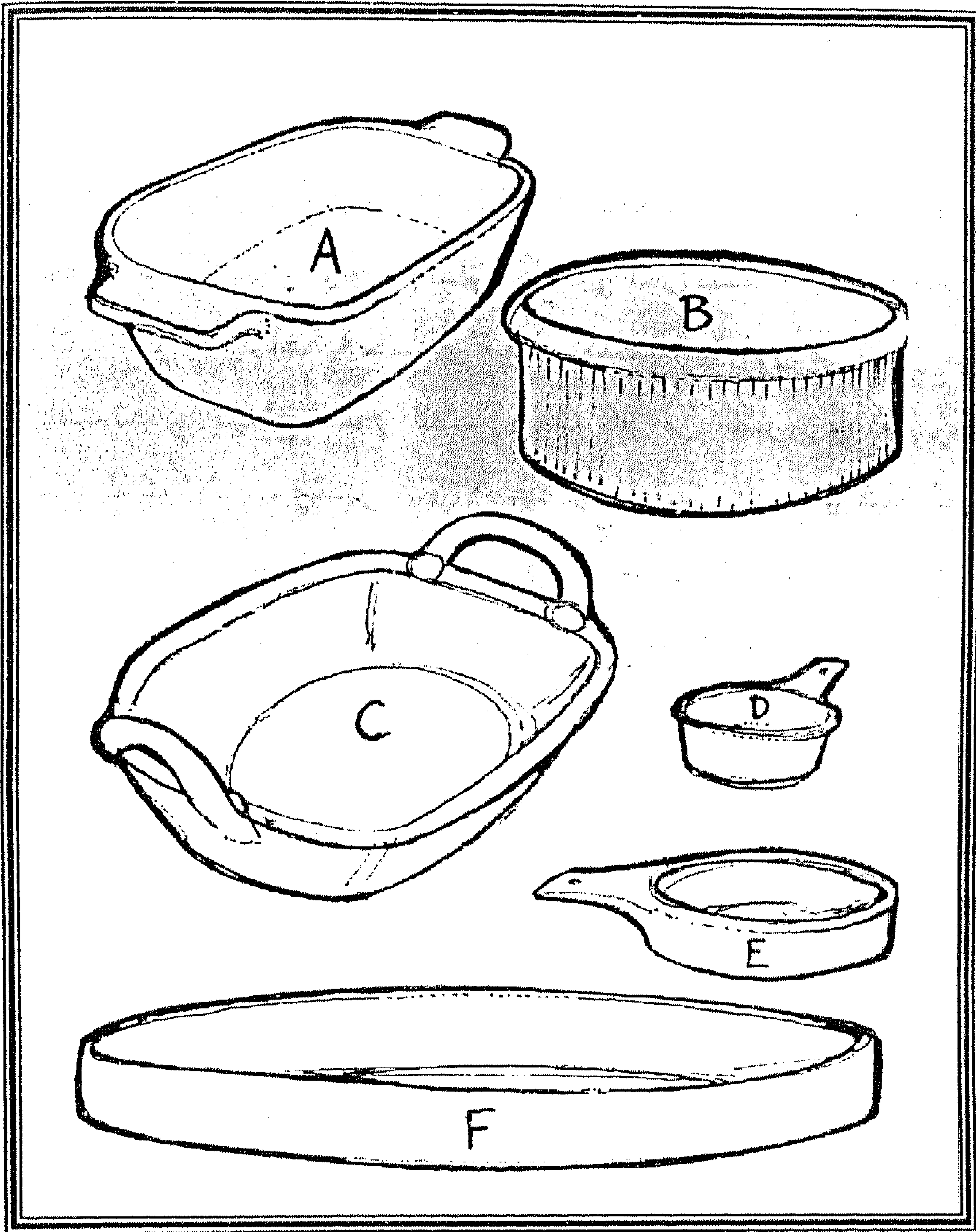
عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA -1986 .

أواني الطهي المفتوحة "بدون أغطية: Open cooking pots

توجد الكثير من أواني الطهي المفتوحة مثل الصواني والقدور التي ليس لها أغطية وهي تستخدم في طهي الأطعمة السريعة مثل قلي البيض والفطائر والحلويات ...الخ ، وأسلوب الطهي الذى تستخدم فيه هذه الأواني يتطلب عدم وجود أغطية حيث أن معظم استخداماتها يكون في الفرن حيث يتطلب تحمير السطح العلوي للطعام ولذلك كان من الضروري عدم وجود غطاء لذلك الإناء ، وتتميز هذه الأوعية أيضاً بأنها مفتوحة و قليلة العمق إلى حد ما حيث أنها لا تحتوي على سوائل كثيرة ولذلك فهي لا تحتاج إلى عمق كبير ، والشكل رقم (٤٥) يوضح بعض هذه الأواني.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الطقم الخزفي التقليدي الخاص بطهي الطعام كان الاهتمام به من ناحية الوظيفة وملائمته لها أكبر بكثير من الاهتمام بالنواحي الجمالية ولذلك فإننا نجد أن هذه الأواني خالية من أي زخارف على الأسطح وذلك على العكس من الأطقم المخصصة لتناول وتقديم الطعام فإن الاهتمام بالنواحي الجمالية فيها لا يقل عن الاهتمام بالنواحي الوظيفية ، وربما ذلك لأن الإنسان عندما يقوم باستخدام هذه الأطقم في عملية تناول الطعام فإنه يجلس أمامها لفترة ليست قصيرة وتكون في مجال بصره بشكل مباشر مما يدعوه إلى تأملها وتذوق جمالياتها وذلك سوف يتضح من خلال العرض الموجز لأحد أطقم تقديم وتناول الطعام في الجزء التالي.



شكل (٤٥)

أواني الطهي المفتوحة "بدون أغطية

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA- 1986 .

ثانياً: أطقم تقديم وتناول الطعام: Sets for serving from

أنه بتطور وازدهار الحضارات تزداد الحاجة للقيم الجمالية أكثر من أي وقت آخر ، فكل ما له وظيفة تضاف له لمسة جمالية بجانب الناحية الوظيفية ، فالمنفعة والجمال أصبحا متلازمين أو بمعنى آخر وجهين لعملة واحدة بالنسبة لمجال الخزف، وأطقم تقديم وتناول الأطعمة كما ذكرنا من قبل تتميز بما تحمله من جماليات بالإضافة إلى ملائمتها للوظيفة التي صنعت من أجلها. فمن المدهش أن نلاحظ أن الطعام يبدو أفضل فقط بسبب أننا نأكل في أواني خزفية ذات شكل جمالي سار، فعملية تناول الطعام لها دور هام جداً في حياة الإنسان ليس من الناحية الحيوية فقط وإنما من الناحية الاجتماعية والنفسية فالوقت الذي تقضيه في تناول الطعام مع العائلة أو الأصدقاء يصبح وقتاً ذات معنى خاص فهو وقت يسمح بتبادل المشاعر والرضا والتأمل ، والأدوات التي يستخدمها الإنسان لها دور هام جداً في تحقيق ذلك ، لأنه قد يحدث ألفة معينة بين الإنسان وأدواته التي يستخدمها ، فتجعله يستخدم أدوات معينة في أوقات معينة ، فأحياناً تقوم ربة المنزل باستخدام أطقم معينة في أوقات محددة مثل مناسبات اجتماعية أو عندما تدعو الأهل والأصدقاء في الولائم ... وغير ذلك وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تقديرها لهذه الأطقم أو الأوانيفهى تمثل بالنسبة لها قيم جمالية أكثر من غيرها من الأدوات وتتكون هذه الأطقم من أنواع مختلفة من الأشكال الخزفية التي تستخدم في تقديم وتناول الطعام. وسوف تركز الباحثة على دراسة أشكال الأطباق والسلطانيات المختلفة.

السلطانيات:

إنها تصنع بأشكال متعددة ولها استخدامات عديدة وأحجامها تتنوع من السلطانية الصغيرة التي تحتويها اليد. ووصولاً إلى السلطانية الكبيرة

المعتادة التي تستخدم في تقديم الطعام ، كثير من السلطانيات تكون لها استخدامات متعددة بينما يوجد سلطانيات أخرى لا تصلح إلا لغرض واحد فقط مثل السلطانية التي تستخدم في الطحن ويكون لها يد، وهناك سلطانيات قد يكون لها أغطية وأخرى لها صباب وذلك حسب استخداماتها ، ربما تكون السلطانيات هي أكثر الأواني المنزلية نفعاً مما لها من استخدامات كثيرة ومختلفة حيث أن وظيفتها هي أكثر الاعتبارات أهمية عندما يتم تصميم وتنفيذ هذه السلطانيات، وأشكالها تتنوع من العميق الاسطواني إلى الأشكال الأقل عمقاً وتشترك جميع الأشكال في أن لها قاعدة.

والسلطانيات التي توجد في أطقم تناول وتقديم الطعام تعتبر من أهم مكونات الطقم ويوجد منها كثير من الأشكال فمنها سلطانيات الشوربة وسلطانيات الأرز وأخرى للحلوى والفواكه وأخرى للسلطة وأخرى تستخدم في خلط المكونات ، وأخرى لتقديم الطعام وغيرها للطحن وهكذا نرى أن السلطانيات تتنوع وتختلف أشكالها حسب وظيفتها.

سلطانية الشوربة:

السلطانيات التي تستخدم في تقديم الشوربة في العادة لها شكلين أساسيين أحدهما ليس له عمق كبير ، أما الشكل الآخر أكثر عمقاً بشكل ملحوظ ، واختيار أي من الشكلين يكون حسب أنواع الشوربة التي سوف تقدم في السلطانية ، كما أن مناخ كل فصل من فصول السنة قد يكون له أثر على الاختيار ، فمثلاً السلطانيات الواسعة الغير عميقة ذات الحافة المفلطحة للخارج غالباً ما تستخدم في فصل الصيف أو لتقديم الشوربة الباردة ، بينما السلطانيات العميقة ذات الحواف المنحنية للداخل تستخدم غالباً في تقديم الشوربة في فصل الشتاء ، وسلطانيات الشوربة في العادة يكون لها أغطية ومقابض تحمل منها.

سلطانيات الأرز:

في الشرق غالباً تزود سلطانيات الأرز بيد للمسك منهـا ، وتصـمم هذه السلطانيات بطريقة تلائم حملها بشكل مـريح وهـي مثـل سـلطانيات الأطعمة الآسيوية والتي تتميز بوجود مكان غائر على حافة السلطانية يصلح لوضع ملاعق أو سندها في ذلك التجويف حتى لا تنزلق من الحافـة إلـى داخل الإناء وأيضاً عيدان الأكل الصينية فهذا المكان يكون ملائـم لتثبيتهـا على حافة السلطانية ، وبعض سلطانيات الأرز تكون مزودة بغطاء ويستخدم هذا الغطاء كطبق للمخللات وأحياناً التوابـل وبهـذا يكـون ذات اسـتخدام مزدوج.

سلطانيات الحلوى والفاكهة:

غالباً ما تكون هذه السلطانيات من الأنواع الواسعة غير العميقـة ، وتختلف في أحجامها حسب الغرض منها.

سلطانيات السلطة:

تختلف أشكال هذا النوع من السلطانيات ولكن تشترك جميعها فـي أنها تكون واسعة بشكل كاف حتى تصلح لاحتواء أكبر قـدر مـن السـلطة وكذلك حتى تسمح بالحركات التي يقوم بها معد السلطة أثناء خلط مكوناتها.

سلطانيات الطحن:

هذا النوع من السلطانيات يكون ارتفاعه منخفض وذا قاعـدة ثابتـة وهي تكون صلبة بدرجة كافية لتتحمل الطرق المصاحب لعملية الطحن كما أنها تتميز بخشونة السطح الداخلي لها فهو غالباً يكون غير مـزجج حتـى يساعد على عملية التهشيم والطحن التي تستخدم فيها يد الهـون المصـاحب لهذه السلطانية.

الأطباق:

هي أهم مكونات أطقم تقديم وتناول الطعام ويكون الاهتمام بالنواحي الجمالية فيها كبير جداً سواء من حيث الزخرفة الموجودة علـــى الســـطح أو من حيث تصميم شكل الطبق نفسه.

وتصنع الأطباق بأحجام مختلفة وكثيرة العدد لأنها تعتبـــر الأوانـــي الأساسية التي يتم تناول الطعام فيها ، فنجد منها المســـطح ومنهـــا العميـــق ومنها الصغير جداً الذي يصلح لإطعام طفل صغير ومنها ما هو كبير جـــداً في الحجم ليلائم الأطعمة للأعداد الكبيرة وهكذا. وتتركز الزخرفة في معظم الأطباق على الحافة وهي التي يتم رؤيتها وتكون ظـــاهرة عنـــد اســـتخدام الأطباق.

ثالثاً: أطقم إعداد وتناول المشروبات:

إن الأواني التي تستخدم في تناول وتقديم المشروبات هي من أكثـــر المنتجات الخزفية ارتباطاً بمفهوم ومصطلح الطقم فعندما يذكر كلمـــة طقـــم خزفي يتبادر إلى الذهن سريعاً طقم الشاي أو القهوة.

ويوجد من هذه الأطقم العديد من الأشكال التي لا تحصـــى وكانـــت أطقم تناول المشروبات سواء الساخنة أو الباردة من الموضوعات التي اهتم بها المصممون منذ فترات طويلة وحتى الآن حتى أنهـــا أصـــبحت بمثابـــة موضوعات أو مصادر يستقى منها بعض الفنانين الخزافين أعمالهم الفنية.

وقد اهتم مصممو هذا النوع من المنتجات الخزفية بالنواحي الجمالية لهذه الأطقم ، وذلك لأن عملية تناول المشروبات عادة تكون مرتبطة بأوقات التجمع والتسامر والتأمل وهذه الأطقم تكون موجودة أمام الإنسان في هـــذه الأوقات لفترات طويلة مما يدعوه إلى تأمل جمالياتها وتذوقها.

وسوف تقتصر الباحثة على تناول بعضها مثل طقم الشاي وطقم القهوة.

طقم الشاي:

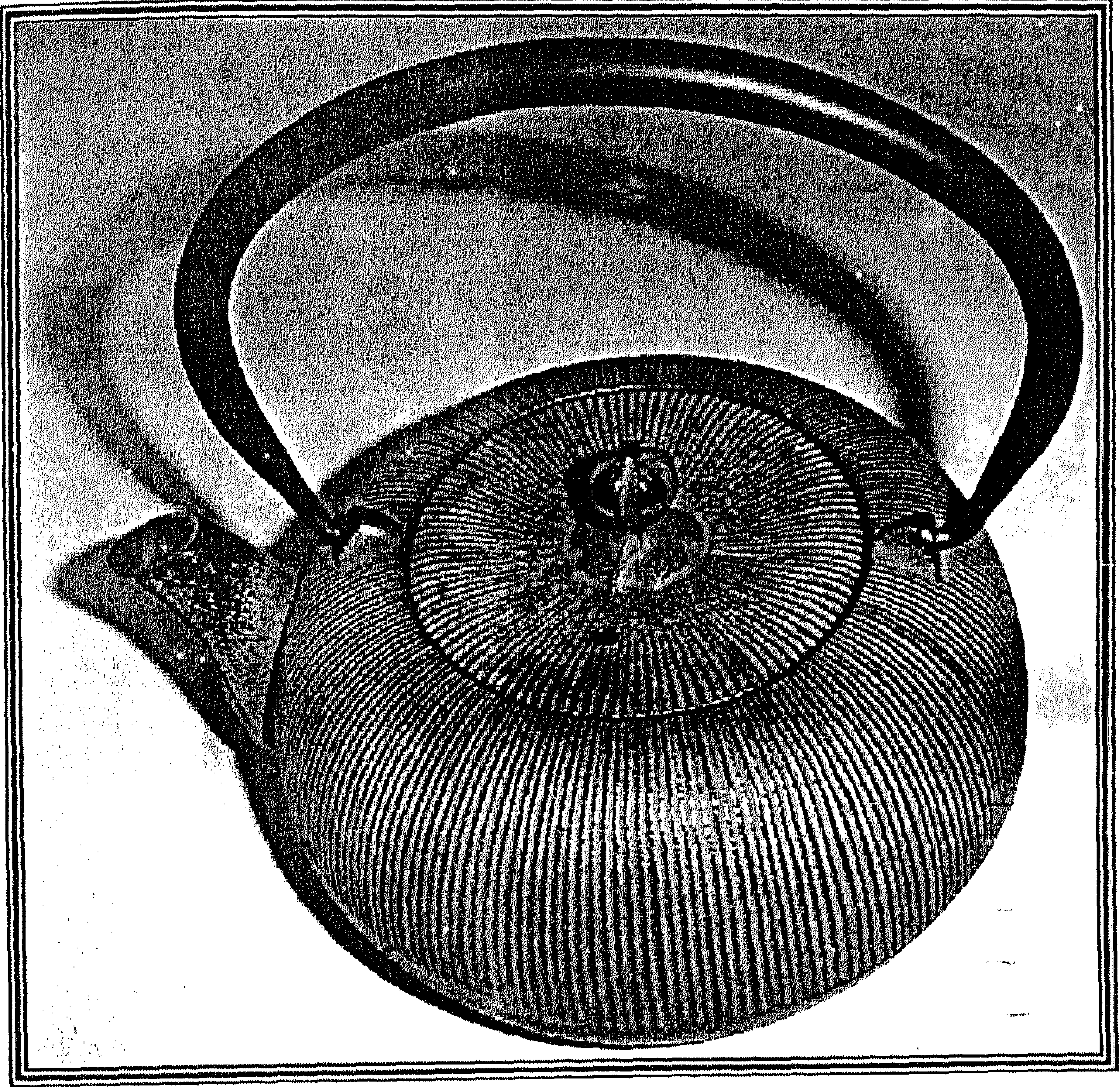
مع بداية القرن السادس عشر بدأ الخزافون الصينيون في وضع معايير لأطقم الشاي الصينية التي تم إنتاجها في مدينة "Yixing" حيث تم تصنيف هذه الأطقم طبقاً لأربع مراحل وهي كالآتي:

المرحلة الأولى من عام ١٥٧٣ حتى ١٦١٦: [١]

أطقم الشاي في هذه المرحلة كانت مميزة جداً ولها خصائص مختلفة في هذه المرحلة ذات أسطح مجعدة غير ملساء ، لها ملامس خطية بارزة فكانت هذه الأواني تشبه في مظهرها نبات البامبو ، وشكل رقم (٤٦) يوضح إبريق شاي لأحد الأطقم التابعة لهذه المرحلة.

---

(1) http://www.rdandt.com/history5.htm.



شكل (٤٦)

إبريق شاي لأحد الأطقم التابعة للمرحلة الأولى من عام ١٥٧٣ حتى ١٦١٦

عن :

http://www.rdandt.com/history5.htm.

المرحلة الثانية من عام ١٦٢١ حتى عام ١٧٩٦:

أطقم الشاي في هذه المرحلة كانت تتميز بأنها مأخوذة من الطبيعة فقد كانت لها أشكال تشبه النباتات أو الحيوانات.

المرحلة الثالثة من عام ١٦٦٢ حتى عام ١٨٧٥:

تتميز أواني أطقم الشاي في هذه المرحلة بالأشكال الهندسية ويلخص العلماء الصينيين هذه الأشكال في ١٨ شكلاً مختلفاً ويسمونها "Monseng 18" [١].

المرحلة الرابعة منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى عام ١٩٤٠:

تميزت أشكال أطقم الشاي في هذه المرحلة بتقليد القطع الأثرية القديمة ومن هذا الوقت أصبحت الأطقم الخزفية سواء أطقم الشاي أو غيرها بمثابة صناعات تجارية فقل الاهتمام بالنواحي الجمالية في مقابل الاهتمام بالنواحي الإنتاجية وذلك في مدينة "Yixing" ، وفي بداية القرن العشرين زاد الاهتمام بالنواحي الجمالية لهذه الأطقم وقد فازت الكثير منها في مسابقات عالمية للأواني الفخارية ، مما عزز الاتجاه لتقليد الأساليب القديمة لأواني الشاي.

مكونات طقم الشاي:

يتكون طقم الشاي من عدد من الأكواب وبنفس العدد من الأطباق الخاصة بالأكواب ، ثم الإبريق واللبانة والسكرية ، وتختلف الأحجام تبعاً

(1) http://www.rdandt.com/history5.htm.

لعدد الأفراد المستخدمين ، شكل رقم (٤٧) يوضح بعض مكونات طقم الشاي.

ويعتبر الإبريق من أهم القطع المميزة في طقم الشاي ونجد أنه في بداية ظهور مشروب الشاي كان صغير الحجم وذلك نظراً لأن الشاي كان غالي الثمن وكان يعتبر بمثابة رفاهية اجتماعية ، فلم يكن يستخدم بكميات كبيرة ، ولكن بالتدريج قل ثمن الشاي ، وأصبحت الكثير من العائلات قادرة على تقديم المزيد من الشاي ، فأصبحت أحجام الأباريق أكبر وانتشرت كثيراً وأصبح إبريق الشاي هو محور المناسبات الاجتماعية التي يجتمع عليه الناس وظهرت تقاليد خاصة به حيث كان يكتب رسائل على جوانبه مثل التمنيات بالسعادة والحب وأطيب الأمنيات ، وبعضها كان يكتب عليه مبادئ سياسية مثل الدعوة للحرية والولاء.

بالنسبة للزخارف الخاصة بأباريق الشاي فقد كانت تتغير طبقاً لتغير أسلوب التصميم الداخلي، وأيضاً كانت تتأثر بالاتجاهات الفنية المختلفة مثل طرز وفنون عصر النهضة ، والفن الجديد والفن الزخرفي ... وغيرها من الاتجاهات الفنية.

وقد تغيرت أشكال أباريق الشاي بمرور الوقت وكان يتبعها في ذلك تغير أشكال باقي أجزاء الطقم (الأكواب واللبانة والسكرية) ، وبعدعام ١٧٩٠ كان يتم إنتاج شكل جديد من الأباريق كل عدة أعوام مثل شكل الصندوق أو المعين ذات الجوانب المستقيمة وهذا الشكل تم تغييره بسرعة بالشكل البيضاوي ذا الجوانب المنحنية [1].

---

(1) http://www.copemarmac.org/physick-estate/interpretive-notes.



شكل (٤٧)

مكونات طقم الشاي

عن :

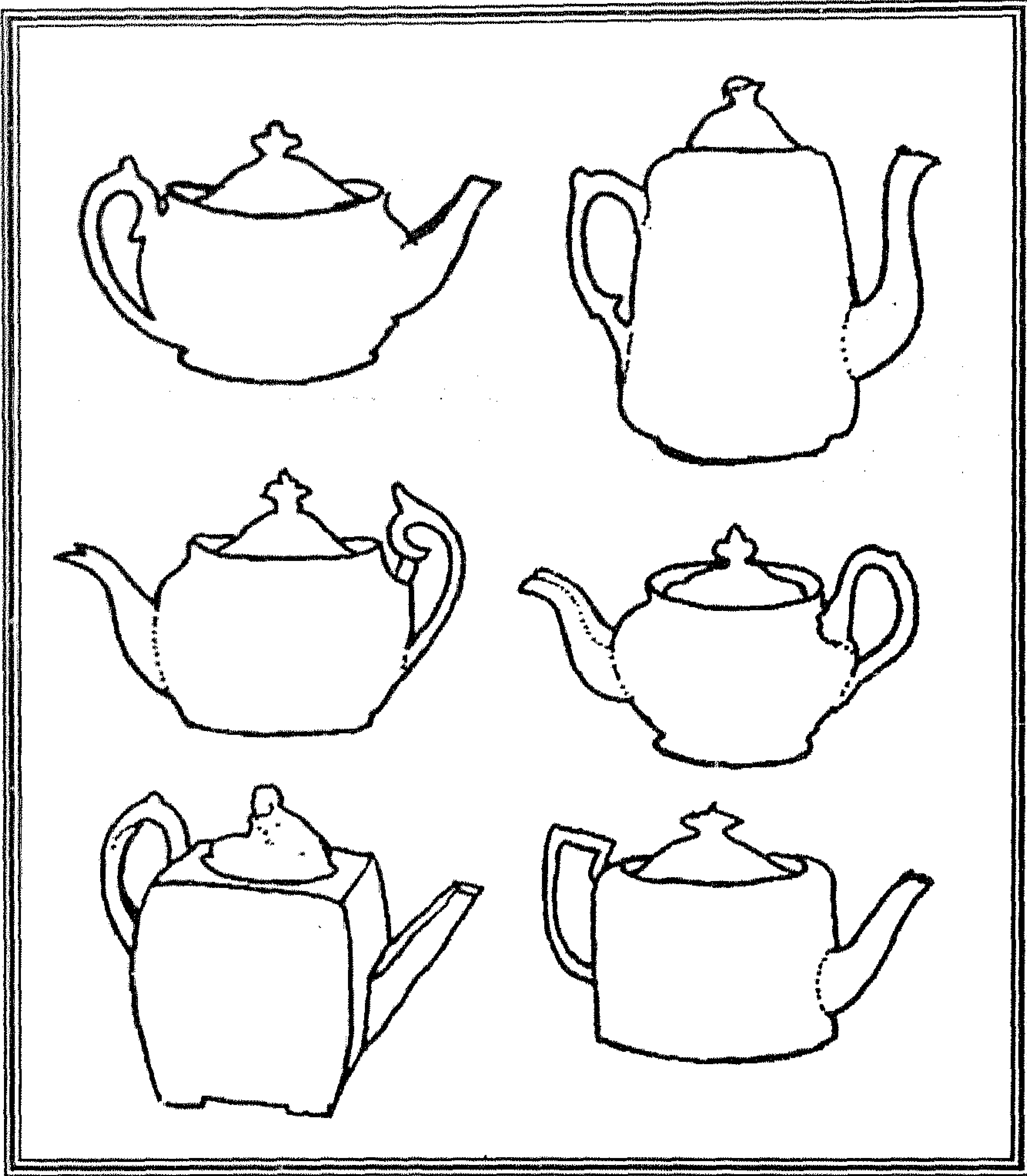
http://www.copemarmac.org/physick-estate/interpretive-notes.

ولقد قام الخزافون متأثرين بالحركة الرومانسية باستحداث وابتكار أباريق ذات منحنيات مبالغ فيها ورسومات لورود رقيقة على السطح ، وشكل رقم (٤٨) يوضح بعض أشكاله ، بعد ذلك كانت توضع الأباريق على قاعدة أو مساند ذات أقدام لإضافة شيء من الأناقة على المنضدة ، وبدأ ينظر إلى طقم الشاي بشكل مخالف لمجرد أدائه لوظيفة معينة بل بدأ اعتباره كنوع من الزينة والجمال يجب أن تضاف للمكان حتى تكتمل جمالياته ، وتوالت سلسلة التغيرات والتطور ، وبنهاية القرن التاسع عشر كانت إبداعات وابتكارات الأباريق سائدة ، فكانت تصنع الأباريق على شكل سمكة ، أو مباني ، أو رؤوس البشر والحيوانات وهكذا ، وبالرغم من هذه التغييرات والتحريفات في أشكال أطقم الشاي ، إلا أن معظم هذه الأنماط والأشكال تتمحور حول الطقوس المتبعة في تقديم الشاي.

أما بالنسبة للفناجين أو الأكواب التي يتم تناول الشاي فيها فهي تعتبر البديل الغربي لسلطانيات الشاي التي كانت تستخدم في الشرق الأقصى الصين واليابان وغيرهما ، ولكن الاختلاف الوحيد الظاهر هو أن سلطانيات الشاي لابد من حملها باليد بينما الكوب في العادة يمسك من المقبض أو اليد المخصصة لذلك ، ولهذا فإن شكل الكوب لابد عندما يتم تصميمه أن يوضع في الاعتبار هذه الإضافة.

ويوجد نموذجين أساسيين للأكواب أو الفناجين هما الواسع المفلطح والطويل العميق وأطلق على الأول فنجان أما الشكل الآخر فمعروف بالكوب ، ومابين النوعين يتدرج العديد من الأشكال المتباينة بشكل طفيف.

وتتنوع أيدي الفناجين من المتورق المستوحي من أشكال النباتات والزهور ، والمزخرف ، وذو الذيل المموج وغيرها من الأشكال وهذه



شكل (٤٨)

بعض أشكال أباريق الشاي

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog

– USA -1986 .

الأشكال مستوحاه من فنون القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وشكل رقم (٤٩) يوضح بعض أشكال هذه الأيدي [1]. وبالرغم من جماليات هذه الأشكال إلا أنه كان بها عيب كبير بالنسبة للاستخدام فقد كانت تجيز أصابع اليد على اتخاذ أوضاع غير طبيعية أو ملتوية وكانت المسكة تنتهي بأن الإصبع الأصغر يكون في وضع الإشارة إلى الخارج ولهذا لم تكن المسكة محكمة أو قد تسبب بعد الألم لحامل الفنجان أو الكوب بالإضافة إلى أن أغلب الأشكال لم تكن بها مكان كاف لدخول الأصابع بين اليد والفنجان ، وكان البديل هو أن تمسك اليد بقوة بالإصبعين الإبهام والسبابة. إلى أن تطورت أساليب التصميمات الصناعية المعاصرة وأصبح يوضع في الاعتبار المواصفات التشريحية لجسم الإنسان ، وسوف تتناول الباحثة هذه النقطة بالدراسة والتحليل في جزء لاحق من البحث.

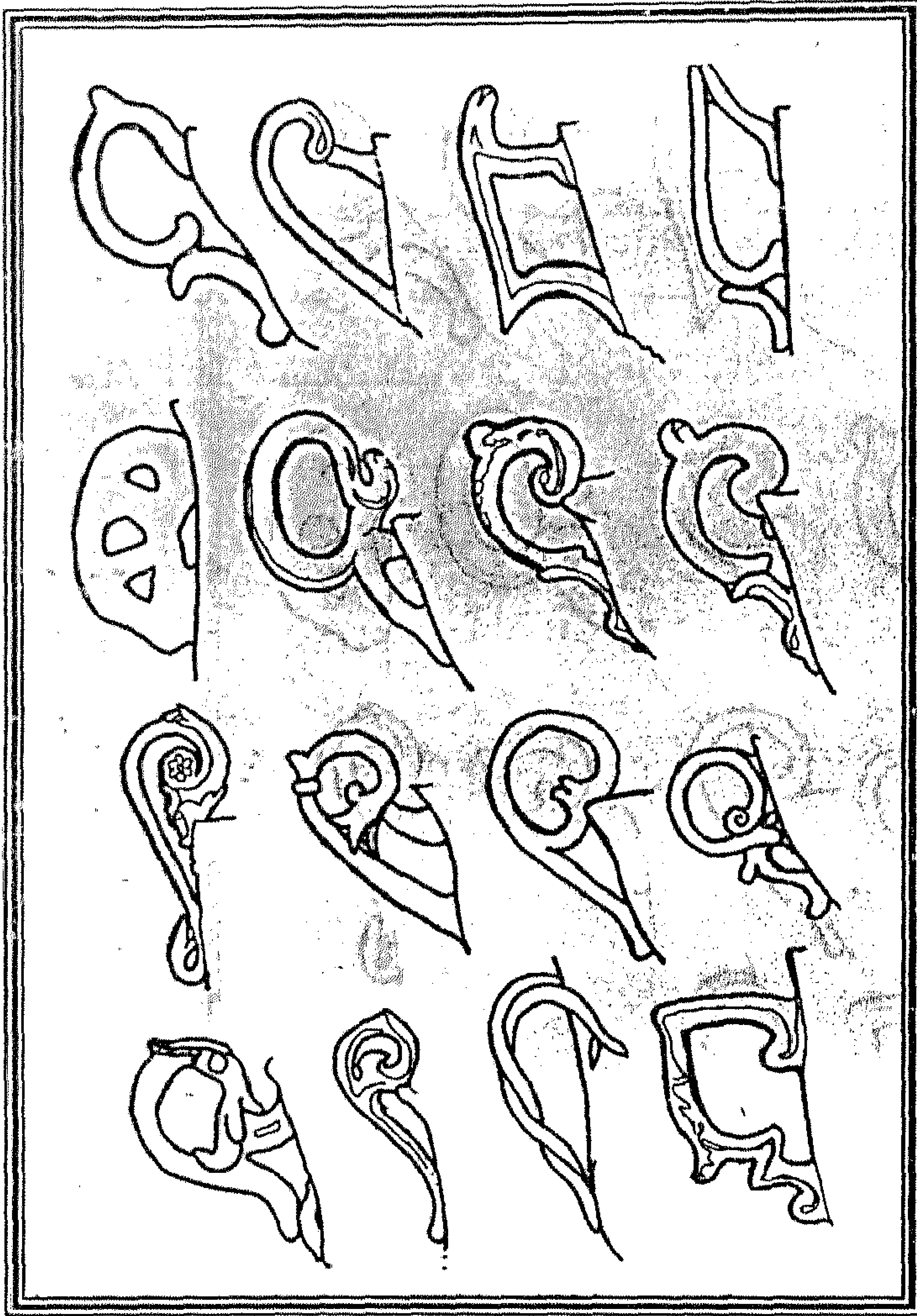
أطقم تناول وتقديم القهوة:

لم تختلف هذه الأطقم عن أطقم الشاي كثيراً بالرغم من أن أطقم الشاي هي الأقدم تاريخياً إلا أن أطقم القهوة انتشرت بشكل كبير وفي وقت ليس طويل.

فإن مكونات أطقم القهوة كانت عبارة عن إبريق صغير وعدد من الفناجين وبنفس العدد يوجد أطباق خاصة بهذه الفناجين وهي في العادة أي الفناجين صغيرة الحجم بالمقارنة بأكواب وفناجين الشاي بالإضافة إلى السكرية وتتفق مكونات طقم القهوة في الشكل واللون وكذلك الزخرفة الموجودة على السطح إن القهوة تعد بطرق مختلفة وكثير منها لا يناسبه استخدام إبريق خزفي ، بعض ممن يشربون القهوة يستخدمون الأواني

---

(1) Robin-Hopper, Ibid., (2000) P. 160.



شكل (٤٩)

بعض أشكال أيدي الفناجين

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA -1986 .

الزجاجية أو يستخدمون الأواني المعدنية التي تتحمل الضغط العالي المصنعة من الألومنيوم والاستنلس ستيل ، وتتنوع طرق إعداد القهوة فمثلاً منها ما يصنع عن طريق فلاتر كأن توضع حبيبات القهوة داخل قمع ويصب عليها الماء الساخن أو يمكن صناعتها عن طريق صب الماء الساخن مباشرة على حبيبات القهوة التي بقاع الإناء والانتظار حتى تترسب مرة أخرى ، أو عن طريق وضع الإناء على لهب هادئ بعد إذابة حبيبات القهوة في قدر من الماء ، وكل هذه الطرق قد تحدد شكل الإناء المطلوب بدرجة كبيرة وهكذا ، ومع كثير من أباريق القهوة الحديثة فقد إبريق القهوة الخزفي أهميته خلال السنوات الأخيرة وبالرغم من ذلك فقد احتفظ ببعض مريديه ، وشكل رقم (٥٠) يوضح أحد هذه الأطقم.



شكل (٥٠)

أحد أشكال أباريق القهوة

عن :

http://www.copemarmac.org/physick-estate/interpretive-notes.

أطقم تناول وتقديم العصائر:

هذا النوع من الأطقم عادة ما يستخدم لتقديم العصائر والمشـــروبات البادرة وهو يتكون من دورق كبير وعدد من الأكواب كبيرة الحجـــم يصـــل عددها أحياناً إلى اثنى عشر كوب وربما أكثر.

بالنسبة للدورق فهو أساساً مشتق من شكل الكوب البسيط ، وشـــكل الدورق إما أن يكون اسطواني أوبرميلي الشكل أو مفلطح بدرجة خفيفة مـــن القاعدة والقمة.

والأكواب تتبع الدورق في شكله حيث تأخذ نفس الهيئة تقريباً وكذلك نفس الألوان والزخرفة المعالج بها الأسطح ، وشكل (٥١) يوضح أحد هـــذه الأطقم.

رابعاً: الأطقم الخزفية الخاصة بالحفظ والتخزين:

خلال ٨٠٠٠ عام تقريباً استخدمت القدور الخزفية فـــي التخـــزين ، وخلال الستون عاماً الماضية انتشر البلاستيك وتم استخدامه بشكل أكبر من استخدام الطين ، واستخدم في أنحاء العالم وأصبح أكثر المواد استخداماً في صناعة أوعية التخزين وذلك لما للبلاستيك من خواص جيدة [١].

وتوجد كثير من الأغراض التي يمكن أن يحل فيها البلاستيك محـــل الخزف ، ولكن مازال الخزف مفضلاً في العديد من الاســـتخدامات وذلـــك لبعض الخواص المميزة له ، فالطين متوفر وغيـــر غـــالي الـــثمن مقارنـــة بالخامات الأخرى كما أنه مصدر متجدد باستمرار. الطين موصل جيد سواء

---

[1] robin Hopper : Ibid , (2000) , P. 165.



شكل (٥١)

أحد أشكال أطقم تناول وتقديم العصائر

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA- 1986 .

للحرارة أو البرودة ، في كثير من الدول تصنع الأواني الطينية من الطين الأحمر ويحرق على درجة حرارة منخفضة وله خاصية المسامية وهذا جيد لأغراض الطهي ، فالأواني الخزفية لا تتشقق عند وضعها مباشرة على النار وذلك بسبب قدرتها على التوصيل الحراري.

كما تعتبر الأواني الخزفية من أفضل الأوعية في تخزين الماء ، حيث أن تبخر الماء أو تكثيفه على الجدار الخارجي للإناء ليحفظ السوائل بداخله باردة كما تستخدم الأواني الخزفية في تخزين الطعام حيث الخاصية المسامية تسمح للمواد العضوية المخزنة في البقاء بأمان وسليمة لفترات طويلة كذلك لا تتفاعل مع الأحماض الموجودة بالطعام فيساعد ذلك على الاحتفاظ بالطعام في حالة جيدة لفترات طويلة كما لو كان قد تم حفظه في المبرد.

وكل ما سبق الهدف منه توضيح أن الأواني الخزفية مازالت تحتفظ بمكانتها وأن البلاستيك لم يتفوق على الخزف وخاصة في أوعية التخزين.

التخزين هو أن تحتفظ بشيء قد تحتاجه والأهم من ذلك هو أن تحافظ على خواص الشيء مثل مكونات الجسم ، أي أن يظل الشيء طازج والرائحة لا تتغير ودرجة الجفاف ودرجة الرطوبة ودرجة اللزوجة وغيرها من الخواص التي لا تتحقق في كثير من أوعية التخزين باستثناء أوعية التخزين الخزفية.

وكانت تستخدم القدور الخزفية للتخزين وكانت تأخذ هيئات شكلية مختلفة ليس لها علاقة ببعضها البعض ، أما الآن فأصبحت أواني الحفظ والتخزين على شكل أطقم ومجموعات فعلى سبيل المثال نجد طقم خاص يحفظ التوابل والملح ، وطقم آخر لحفظ الأعشاب المختلفة ، وأطقم أخرى لحفظ المخللات المشهيات ، وقد ترتب على ذلك اهتمام كبير بالنواحي

الجمالية لهذه الأواني فبدلاً من وضع هذه الأواني في أماكن لفترات طويلة وتكون أشكالها غير لائقة جمالياً أصبحت بمثابة أواني تضفي على المكان لمسة جمالية بالإضافة إلى وظيفتها الأساسية في الحفظ والتخزين. وسوف تقتصر الباحثة في ذلك الجزء على تناول عدد من هذه الأطقم بشكل موجز.

الأطقم الخزفية الخاصة بحفظ الأطعمة الجافة:

تتكون هذه الأطقم من أواني على شكل علب متنوعة الهيئات فبعضها يستخدم في حفظ الدقيق وبعضها لحفظ الشاي وبعضها للقهوة وأخرى للأرز أو المكرونة والأطعمة الجافة بأنواعها المختلفة.

ونظراً لأن مثل هذه الأواني تستخدم في المطبخ ومن الممكن أن تكون الأيدي بها بعض الدهون أو الماء أثناء تحضير الطعام ، وإن لم يكن المصمم قد راعي مثل هذه الأشياء فإن الوعاء قد ينزلق من أيدي حامله ، ولهذا فإن في مثل هذه الأوعية يقوم المصمم بعمل انبعاج أو حاقات بارزة على جسم الإناء أو بإضافة أيدي (مقابض) أو أي زخرفة بارزة على السطح تسهل عملية الإمساك به في أية ظروف [1].

ومثل هذه الأطقم تحتاج الأواني فيها إلى أغطية ونوع المادة المحفوظة هو الذي يحدد شكل الغطاء ، بعض الأغطية قد تكون غير محكمة بينما بعضها يجب أن يكون محكم الغلق حتى يمنع نفاذ الرطوبة سواء من أو إلى الإناء وذلك حسب ظروف التخزين والمادة المخزنة.

كما أن المساحة التي داخل الإناء يجب وضعها في الاعتبار مع العلم بأن الأشكال الكروية تحوي أكثر من الأشكال الاسطوانية.

---

(1) Robin Hopper: Ibid , (2000) , P. 166.

أطقم خزفية لحفظ المخبوزات:

يوجد من المخبوزات أنواع عديدة مختلفة في الحجم فمنها الصغير جداً ومنها الخبز كبير الحجم يوجد الخبز اللين ومنه الصلب وهكذا ، وقد صممت مجموعة من الأواني الخزفية لحفظ هذه المخبوزات ، وهذه الأواني غالباً ما تكون محكمة الغلق وذلك منعاً لتسرب الرطوبة لها ، وحفظ هذه المخبوزات يتحقق من خلال إحكام الغطاء ، ولكن في نفس الوقت يجب أن يكون هذه الأواني فتحة تكفي لإضافة المخبوزات بداخلها وهذه الفتحة إذا كانت كبيرة فقد تستخدم أيضاً لأخذ المخبوزات، وتتنوع أشكال هذه الأواني من البيضاوي إلى الدائري أو الكروي أو تتخذ أشكال الفناجين وبصفة عامة فإن هذه الأواني تكون أقرب إلى التسطيح أو تكون مفلطحة إلى حد ما.

أطقم خزفية لحفظ العسل والمربى:

في الغالب الأطقم الخزفية التي تستخدم لحفظ العسل والمربى تكون مزدوجة الاستخدام حيث تستخدم في الحفظ والتقديم. ونظراً لطبيعة العسل والمربى اللزجة فإن هذا ينعكس على تصميم الأواني وهي غالباً تكون بسيطة الشكل ذات أغطية بسيطة بها فتحة جانبية تسمح بوضع ملعقة صغيرة ، وإذا زادت الفتحة عن ذلك أدى ذلك إلى جفاف المحتويات وكان الإناء عرضة لتسلل الحشرات إليه فتفسد محتوياته.

الأطقم الخزفية الخاصة بحفظ المشهيات (المخللات):

إن هذه الأطقم تتكون من مجموعة أواني تشترك جميعها في أنها سميكة ولها حافة قوية لإحكام إغلاقها لعدم نفاذ الهواء وهي غالباً ما تكون اسطوانية الشكل ومرتفعة لأعلى وحيث يسمح لنقل ما بالضغط على المخللات ليجعلها دائماً مغمورة بسائل التخليل حتى لا يحدث تخمر أو تعفن للمخللات ، بالإضافة إلى مقاومة الأواني الخزفية للأحماض أي أنها لا

تتفاعل معها فتغير من خواص المحتويات ، وشكل رقم (٥٢) يبين أحد أشكال هذه الأواني.

أطقم تخزين الزبد والسمن:

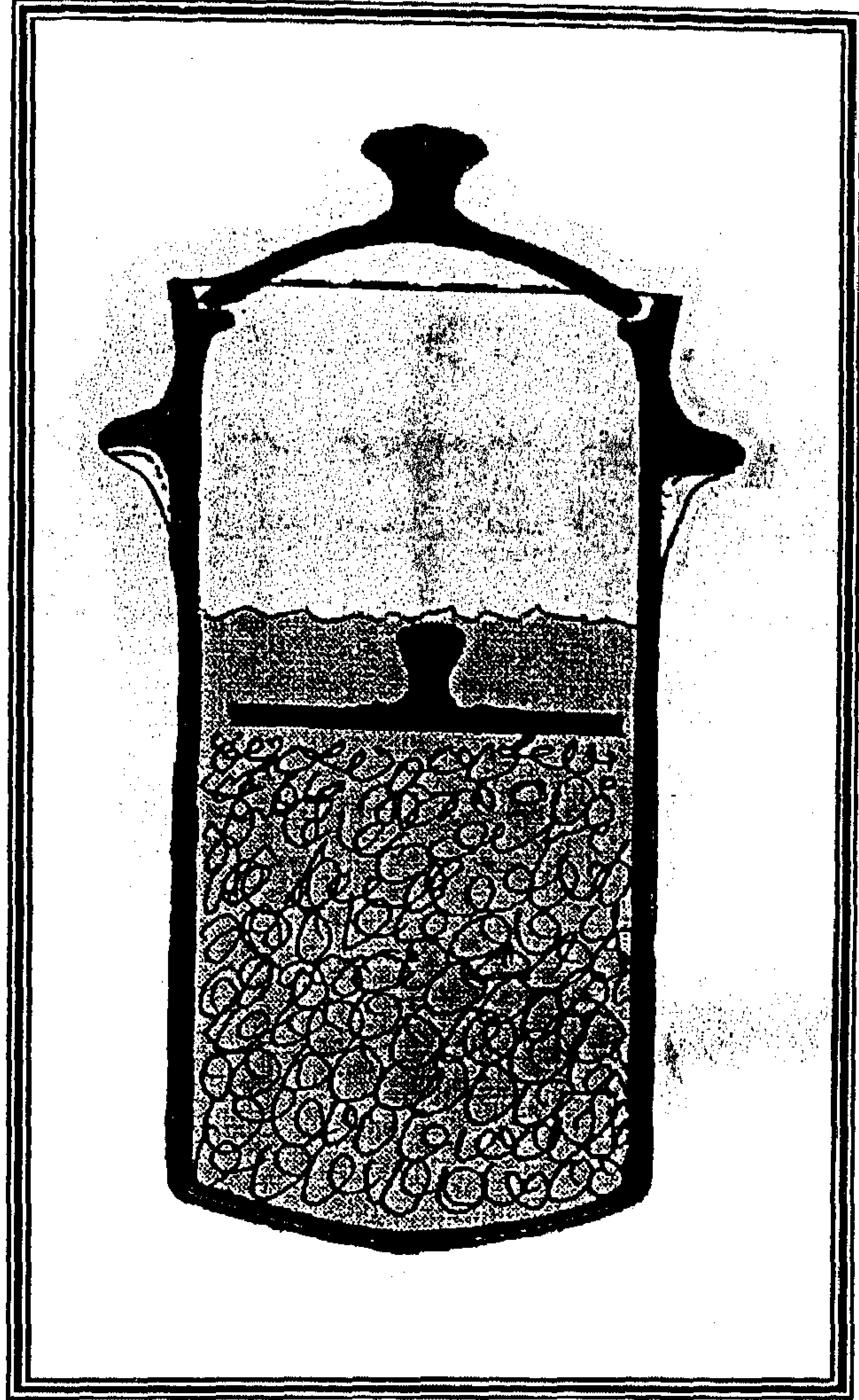
هذه الأطقم تتكون من أواني لها أشكال مميزة جداً ، وأكثرها انتشاراً هي الأطباق ذات الأغطية التي تأخذ شكل القباب ومن خلال التجريب الذي تم من قبل المختصين بهذا المجال اتضح أن هذه الأشكال صالحة جداً لتخزين الزبد والسمن حتى في درجة حرارة الغرفة ، ولكن كان من الضروري أن يكون لهذه الأطباق جوانب عالية إلى حد ما حتى لا تسمح بانسكاب السمن أثناء الاستخدام أو رفع الغطاء ، وشكل رقم (٥٣) يوضح أحد أشكال الأواني التي تستخدم في حفظ الزبد والسمن [١].

الأطقم الخزفية الخاصة بتخزين الجبن:

غالباً أن تخزين الجبن خارج المبرد لا يكون إلا لفترة قصيرة ، وأفضل الأواني التي تفي بهذا الغرض هي الأطباق ذات الغطاء الذي يأخذ شكل القبة حيث أنه قريب الشبه جداً من أواني حفظ السمن الذي ذكر سالفاً ولكن الإناء الخاص بحفظ الجبن يكون أكبر في الحجم حتى يحتوي كمية كبيرة من الجبن ، ومن الضروري أن يكون للطبق حواف عالية لاحتواء الجبن ، أو كحل بديل يتم عمل حفر غائر دائري في الطبق حتى ينزل فيه الغطاء المقبب ويستقر داخله ، وهذا النوع من الأواني يكون صالح جداً لحفظ الجبن الذي يرشح الماء فيه ، أما الأنواع الأخرى من الجبن التي لا ترشح المياه منها فيمكن حفظها في نفس هذه الأواني مع مراعاة أن تكون

---

(1) Robin Hopper : Ibid , (2000) , P. 167.

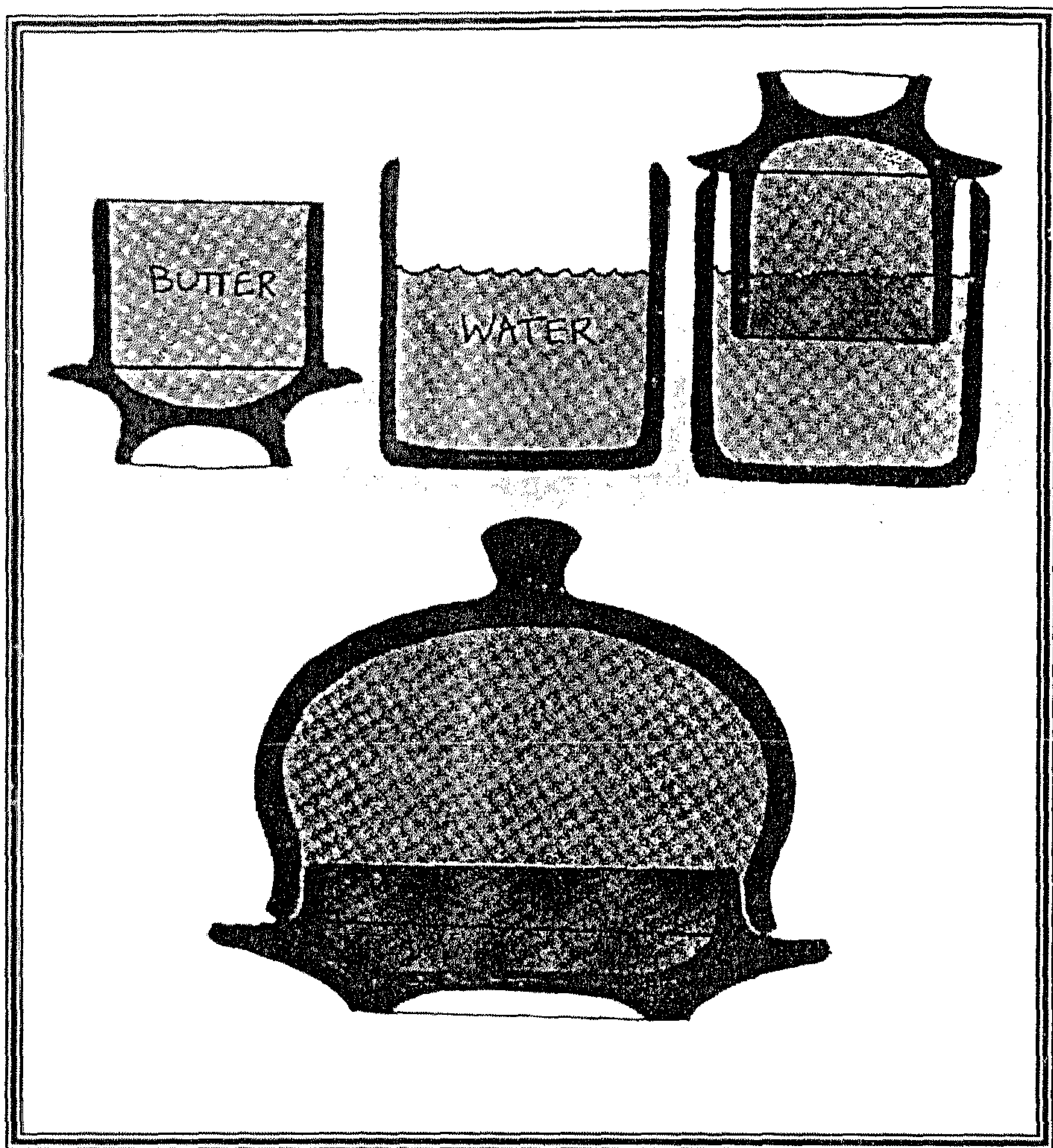


شكل (٥٢)

أحد أشكال الأوانى الخاصة بحفظ المشهيات

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA -1986 .



شكل (٥٣)

أحد أشكال الأواني التي تستخدم في حفظ الزبد والسمن

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery" – Congress Catalog – USA - 1986 .

الجبن كتلة واحدة غير مقطعة فإن ذلك الشكل يساعد على حفظهـا مدة أطول في درجة حرارة الغرفة.

خامساً: أطقم الزينة:

أواني الزهور: Pots for flowers

إن الورود متعلقة بكثير من الطقوس والمراسـم ، وحـب الزهـور حاسة إنسانية ، فالزهور هي رمز الحب والتعبير عنه وهي رمـز للمـيلاد والنمو الحياة والموت أيضاً ، إن إناء الورود هو ببساطة أي إناء يوضع فيه ماء لتدعيم حياة الزهور التي توضع فيه ولو مدة حياتهـا المؤقتـة ، وهـذا الإناء يرى فيه المنسق ناحية جمالية تكمل وتدعم القيم الجماليـة الخاصـة بالورود الموضوعة فيه. إن إناء الزهور هو الإناء الوحيد الذي لا يعد كاملاً إلا إذا كان قائماً بعمله ويحتوي بالفعل على الزهور ، وبالرغم من ذلك فإنه يجب أن يكون شكل الإناء والسطح الخارجي وملمسه ولونـه بمثابـة قـيم جمالية تعمل على جذب النظر إليه ، سواء وضع الزهور فيه بطريقة جمالية أم لا. وتأخذ الأطقم الخاصة بالزهور أشكالاً كثيرة جداً وتختلـف الأعـداد المكونة لكل طقم عن الآخر ، فأحياناً يكون الطقم مكون من إناءين وأحيانـاً أكثر ، والشكل رقم (٥٤) يوضح نموذج للأطقم الخزفية الخاصة بالزهور.



شكل (٥٤)

نموذج للأطقم الخزفية الخاصة بالزهور

عن :

http://www.copemarmac.org/physick-estate/interpretive-notes.

العوامل التي تؤثر في الهيئة الشكلية للطقم الخزفي:

تتأثر الهيئات الشكلية للأطقم الخزفية بجملة عوامل هامة خارجة من البناء الفني ذاته لأن الفنان المصمم لا يعبر عن احساساته الفنية في فـــراغ ولكنه يستعمل في ذلك التعبير بخامات وأدوات مختلفة ومتنوعة، ويهدف من وراء ذلك التصميم إلى سد أو إشباع حاجات إنسانية أو اجتماعيـــة معينـــة، وإشباع هذه الحاجات ستكون هي **الوظيفة** الأساسية لذلك الإنـــاء أو الشـــكل الذي يتم تصميمه، ولذلك فإن لكل تصميم وظيفة يقوم بها، وهـــذه الوظيفـــة هي النواة التي تبدأ منها عملية التصميم وباختلاف الوظيفة يختلف الشـــكل، لذا يجب على المصمم أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المطلـــوب بحيـــث يفي بالهدف منه، وترتبط متطلبات وظيفة الشكل بمجموعة عوامل تؤثر في عملية الإخراج الفني، هذه العوامل يمكن إيجازها من خلال ثلاثـــة محـــاور أساسية ويتضمن كل محور مجموعة عوامل أخرى فرعية ترتبط به وهـــي بالنسبة للمحور الأول **ملائمة الطقم للمكان الذي يستخدم فيـــه** ويتدرج تحت هذا المحور **نوع البيئة** إذا كانت منزل أو فندق أو مركبة مـــن المركبـــات، بالنسبة للمحور الثاني وهو **ملائمة الطقم للشخص الذي يستخدمه** ويتضمن هذا المحور **المرحلة العمرية** للشخص وكذلك توافق الطقم مع **تشريح جسم الإنسان** وبعد ذلك تأثير **العقيدة الدينية** ثم تأثير **عادات الإنسان** على الهيئـــة الشكلية للطقم، أما المحور الثالث نحو **ملائمة الطقم للمواد التـــي يحتويهـــا** ويشمل تأثير نوع المادة (سائل أو صلب) وكذلك تأثير طرق ووسائل الطهي على شكل الأواني إذا كانت تستخدم في إعداد الطعام، كل هذه العوامل تعمل سوياً لتحديد شكل الإناء أو الشكل الخزفي وهيئتـــه ومواصـــفاته، ونظـــراً لأهمية هذه العوامل في تحديد الهيئات الشكلية للطقم الخزفي سوف تتعرض الباحثة لها بالدراسة والتحليل في ذلك الجزء من البحث.

أولاً: ملائمة الطقم للمكان الذي يستخدم فيه:

تتم عملية تصميم الأطقم الخزفية على بعض الأسس والاعتبارات الفنية والوظيفية يتم تحديدها من خلال أساسيات التصميم ووظيفة المنتج والخامة الملائمة، ويعتبر المكان الذي يستخدم فيه الطقم من أهم الأسس التي يجب مراعاتها عند تصميمه، حيث أن للمكان أبعاداً لها أثر عميق في العملية التصميمية ولهذا يجب أن يراعي تحقيق الملائمة بين الطقم الخزفي وظروف استخدامه حيث يرتبط استخدام الطقم الخزفي في الغالب بعدد من الأشخاص وليس استخدام فردي، كما يرتبط ارتباطاً قوياً بالبيئة المحيطة بشكل عام من حيث الاعتبارات الجغرافية والمناخية والمكان المستخدم فيه بشكل خاص، ويعني بالمكان هنا مكان الاستخدام سواء كان منزل أو فندق أو مركبات.

نوع البيئة "مكان الاستخدام":

أنه من الضروري وجود ارتباط الطقم الخزفي والمكان المحيط به ولذلك يجب أن يتم مراعاة خصائص المكان عند تصميم ذلك الطقم، وفي ذلك الإطار قام بعض المتخصصين في ذلك المجال بعمل دراسة تهدف إلى استنباط معايير لتصميم منتجات خزفية يتلائم مع مكان الاستخدام [1] وقد تمت هذه الدراسة على طقم الشاي الخزفي استناداً إلى دراسة تحليلية مقارنة له تحت ظروف استخدامه في البيئة المحيطة (منزل – فنادق – مركبات) وقامت الباحثة بتوضيح المعايير الخاصة لطقم الشاي في الأماكن الثلاثة

---

[1] محمد نبيل طه فودة وآخر: "أثر المكان على تصميم المنتج الخزفي" – مجلة بحوث في الفنون – المجلة الرابع عشر – العدد الثاني ٢٠٠٢.

وتبين أنه تختلف مواصفات المنتج النهائي عند تصميم طقم الشاي إذا اختلف مكان الاستخدام، وذلك من خلال زوايا مختلفة مثل:

- الخطوط الخارجية: حيث وجد اختلاف واضح في تصور الخط الخارجي للمنتج باختلاف مكان الاستخدام وظروف هذا المكان إذا ما كان ثابتاً أو في حالة حركة. وفي الأماكن المتحركة يجب أن يكون شكل المنتج أكثر استقراراً ويكون أقصى اتساع للمنتج (الفنجان) في الجزء السفلي للمنتج مما يؤثر على الخط الخارجي (مركز الثقل). كما تتنوع الخطوط الخارجية للمنتج الخاص بالمنازل حيث تتوافر حرية المصمم في تصور الخطوط الخارجية للمنتج الخاص بالمنازل و تصور الشكل المفترض. وفيما يلي تتعرض الباحثة لبعض المعايير الخاصة التي يجب مراعاتها عند تصميم طقم الشاي للأماكن المختلفة: (١)

[١] المعايير الخاصة لطقم الشاي للمنازل:

- حرية التصميم الزخرفي على الشكل، وكذلك التنوع من حيث الخطوط الخارجية وكذلك حرية التصميم للمقابض والمصب.
- يمكن وضع المقابض بحرية على السطح الخارجي للإبريق والأكواب دون الالتزام بمكان محدد وبما يتناسب مع رؤية المصمم.
- بالنسبة للأطباق، فهي تتميز بالتنوع في أشكالها وألوانها، والتجويف الموجود بها والخاص بالكوب أو الفنجان ليس من الضروري أن يكون له إطاراً ذا تجويف عميق.

[٢] المعايير الخاصة لطقم الشاي للفنادق:

---

(١) محمد نبيل فوده طه وآخر : نفس المرجع – ٢٠٠٢ – ص ٢٠٥

- يجب مراعاة التصميم بحيث تكون خطوطه بسيطة قليلة الانحناءات.
- الأشكال الهندسية هي أكثر الأشكال انتشاراً في التصميم الخاص بالفنادق.
- يراعي عند التصميم للأكواب أن تتداخل مع بعضها البعض وذلك لسهولة التخزين في فراغات صغيرة.
- وضع مقابض الفنجان في الجزء العلوي له حتى لا تعوق فكرة التداخل فيما بينهم.
- التجويف الخاص بالفنجان وسط الطبق يكون أكثر عمقاً من تجويف أطباق المنازل ويؤدي ذلك إلى الإستقرار.

[٣] المعايير الخاصة لطقم الشاي للمركبات:

- الفنجان أكثر سعة عما في المنازل والفنادق، بحيث يكون هناك فراغ غير مستخدم يضمن عدم تناثر الشاي المحتوي بالفنجان أثناء حركة المركبة.
- الإطار الخاص بقاعدة الفنجان يجب أن يكون أكثر طولاً من الأطقم الأخرى يؤدي إلى استقراره على الطبق.
- تجويف الطبق الخاص بقاعدة الفنجان أكثر عمقاً.
- الفوهة تكون أقل اتساعاً من باقي الفنجان إلى حد ما.
- يمكن إيجاد إطار وسط الطبق ليحيط بقاعدة الفنجان ليعطي ثباتاً أكثر.

الاعتبارات الجغرافية والمناخية:[١]

---

[١] Robin Hoppez : I Pid, 2000 - P. 167

تعد الاعتبارات الجغرافية والمناخية مسئولة عن التعدد والاختلاف في كثير من الأشكال الخزفية، أولاً تواجد الطمي وأنواعه تحدد إلى حد ما شكل القطع الخزفية التي يمكن أن تصنع فى منطقة ما، فعلى سبيل المثال يمكن أن يوجد طمي غريني "طمي أحمر" أو طمي أصفر به كمية كبيرة من الرمال كما هو موجود في أجزاء عديدة من الشرق الأوسط وأفريقيا، مما يؤثر على نوع التقنيات المستخدمة لتشكيل أجزاء الطقم الخزفي، حيث نجد أن الخزاف في هذه الحالة لا يناسبه أسلوب التشكيل اليدوي، وفي أماكن أخرى يوجد الطمي سهل التشكيل عالي الجودة حيث تتناسب معه طرق ووسائل أخرى للتشكيل مما ينعكس على خصائص الأشكال الخزفية.

وتلعب أيضاً الظروف المناخية دوراً هاماً في تنوع الأشكال الخزفية والأطقم الخاصة بها، ففي البلاد الحارة نجد للماء أهمية كبرى مما يدعوا إلى الحفاظ عليه من التبخر المفرط، لذلك تعد الأواني لتحفظ الماء من التبخر، وأواني أخرى تصنع لتحافظ على الماء بارد داخلها، وأنواع أخرى تصنع بشكل يتناسب والحفاظ على الماء نظيفاً بعيداً عن الحشرات فتمتاز هذه الأواني بالرقبة الطويلة وضيق فتحه الشرب وبعضها يمتاز بتمدده الأفقي حتى يكون أكبر كمية تكثيف للماء على سطحه فيحفظ الماء بارد داخله.

أما البلاد ذات المناخ البارد تكون فيها الأكواب والأطباق أكثر انغلاق كي لا يبرد الطعام بسرعة، كما يمكن استخدام هذه الأواني لتدفئة الأيدي ونستخلص مما سبق مدى تأثير الاعتبارات الجغرافية والمناخية على التنوع والاختلاف في الهيئات الشكلية للأطقم والأواني الخزفية.

ثانياً: ملائمة الطقم للشخص الذي يستخدمه:

إن الأواني الخزفية بمختلف أنواعها صنعت من أجل أن يستخدمها الإنسان، وكثير من صانعي الخزف لا يشعرون بأن القطعة الخزفية كاملة حتى يتأكدوا من أن خطوطها الخارجية وهيئتها العامة مناسبة للوظيفة التي ستؤديها، وبالتالي لابد أن تكون هذه القطع الخزفية ملائمة للشخص الذي سوف يستخدمها ويتعامل معها سواء من ناحية توافق هذه القطعة وخطوطها الخارجية مع تشريح جسم الإنسان فتكون مريحة عند الاستخدام وتعكس على مستخدمها شعور بالبهجة وأيضا يجب أن تتميز هذه القطع الخزفية بتصميمات تتوافق مع عادات الإنسان وكذلك عقيدته الدينية.

توافق أشكال الطقم الخزفي مع تشريح جسم الإنسان:

إن المواصفات الخاصة بتشريح جسم تعتبر من أهم العوامل التي تؤثر على الهيئات الشكلية للأطقم الخزفية التي يكون لها استخدام مباشر مع الإنسان.

أغلب أنواع الأوعية المستخدمة في الشرب وتناول الطعام تتلامس مع الفم والشفتين، والشفتين عبارة عن نسيج عضلي على درجة عالية من الحساسية، وهي بصفة خاصة حساسة للأشياء التي توضع بينها حيث يتم الإحساس من خلالها بسرعة جداً ومن ثم يظهر على الفور شعور بالسرور أو الامتعاض على الشخص، وفوراً ترسل رسالة إلى المخ وفوراً وطبقاً لترجمة هذه الرسالة يصدر قرار بهل هذه القطعة ممتعة أم لا فيتم تجنبها. (١)

- أحجام وأشكال الأفواه متنوعة بشكل لا نهائي، ولكنها في الأساس تتكون من شفتين، الشفة العليا عامة بارزة قليلاً عن الشفاه السفلى، المسافة

---

(١) Robin Hopper : I Pid, 2000 - P.103

بين أسفل الشفاه العليا وقصبة الأنف تتراوح بين ٣ ، ٣,٥ بوصة وبطبيعة الحال يقع الأنف في هذه المسافة، وإذا أراد الصانع أن يصنع وعاء للشرب يكون مناسب فإنه يتعين عليه وضع هذه المسافة في الاعتبار فمثلاً إذا كان قطر فتحة الوعاء أكبر من هذه الأبعاد سوف تجبر الفم على أن يتسع بشكل كبير ولن يشعر بالراحة الشخص الذي يستخدمه حيث أن ذلك سوف يتسبب في سقوط قطرات من المشروب على طرفي الشفتين، وفي نفس الوقت فإن ذلك الوعاء سوف تلمس فتحته الجزء الأسفل من الجبهة عند إمالة الإناء إلى أقصى درجة للشرب منه، وإذا كانت الأبعاد أقل مما هو مذكور فإنها سوف تربك الشفتين وكذلك الأنف. وشكل رقم (٥٥) يوضح إناء جيد المواصفات ومريح في استخدامه كإناء للشرب.

الأشكال (٥٦) ، (٥٧) توضح أشعة اكس (x) على أيدي آدمية تحمل بعض الأكواب الخزفية تستخدم في الشرب، وتوضح هذه الأشكال كيف أن القطع الخزفية قد ترتبط بتكوين جسم الإنسان وبرغم هذا فإنه لابد من أن يقوم الإنسان بتجربتها بنفسه وذلك حتى يكتشف هل هي مريحة أم غير مريحة عند الاستخدام، مثلاً هل يشعر الإنسان بالراحة عند لمسة للمقبض؟ كم عدد الأصابع التي يتعين عليها رفع القطعة الفخارية بدون جهد أو عناء؟ لذلك كلما كان من السهل على المستخدم الإمساك بالآنية كلما كان



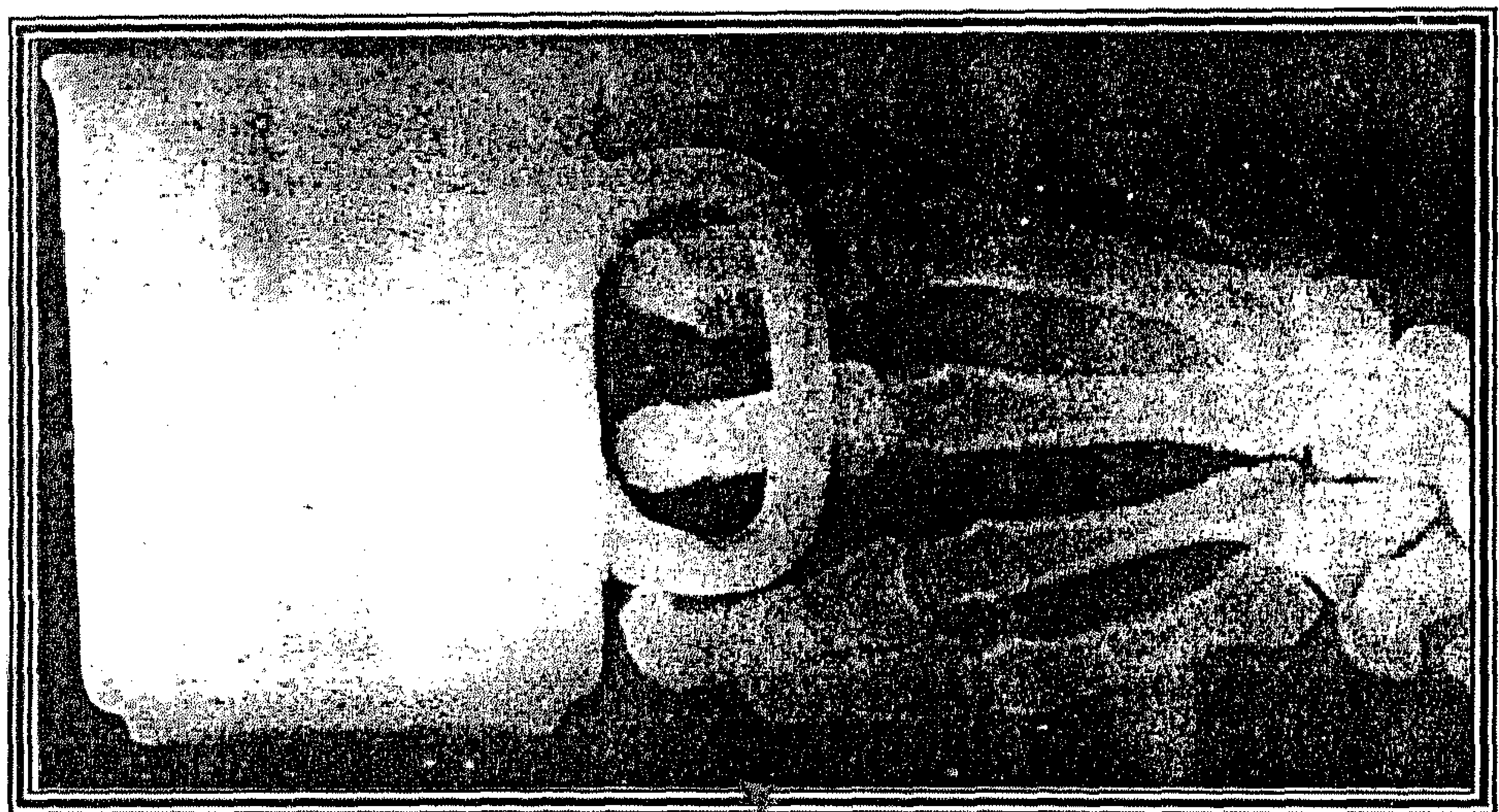
شكل (٥٥)

إناء جيد المواصفات



شكل (٥٦)

أشعة اكس (×) على أيدي آدمية تحمل بعض الأكواب الخزفية



شكل (٥٧)

أشعة اكس (×) على أيدي آدمية تحمل بعض الأكواب الخزفية

عن :

Robin Hopper : <u>"Functional Pottery</u> " – Congress Catalog – USA - 1986 .

الإجهاد أقل لكل من الأجزاء التشريحية للجسم القائمة بالعمل، وهذا يجب مراعاته على وجه الخصوص عند صناعة أدوات المطبخ التي تستخدم وتوضع على النار حيث ترتفع درجة حرارتها بالإضافة إلى ثقـل الـوزن، ولذلك لابد أن تكون المقابض بحجم مناسب لآن يتم حمل الإناء منها بسهولة ودون عناء.

تأثير العقيدة الدينية للإنسان على تنوع أشكال الطقم الخزفي:

إن النواحي الدينية والعقائدية لها تأثير عميق على تطـور الهيئـات الشكلية في الأطقم الخزفية، فنجد مثلاً أواني كانت تعـد للخصـب والنمـاء وللزهور في المعابد في العديد من الدول الشرقية، ونجد أواني أخرى كانت تعد للشعائر الجنائزية حيث تحتفظ كل أسرة بمجموعة من الأواني يتم حفـظ رماد الموتى فيها من الأهل والأحباب ولهذا يكلف أشهر الخـزافين لصـنع هذه الأواني بمواصفات خاصة حيث تحمل الكثير من القيم الجماليـة التـي تدعوا إلى تأمل هذه الأواني، كما نجد فـي الحضـارة المصـرية القديمـة مجموعة الأواني التي تستخدم في تحنيط الموتى، أما بالنسبة للدين الإسلامي فقد كان له تأثير عظيم على الخزف الإسلامي حيث اتجه الخزافـون إلـى الأشكال الهندسية والمجردة في مقابل تجنب تصوير الكائنات الحية باسـتثناء النباتات حيث انتشرت الزخارف النباتية على أسطح الأواني الخزفية بشـكل كبير.

تأثير عادات الإنسان على تنوع أشكال الطقم الخزفي:

إن عادات الإنسان المتنوعة لها تأثير كبير علـى تنـوع وتطـور الهيئات الشكلية للأشكال الخزفية المكونة للطقم وعلـى الأخـص الخـزف المنزلي فعلى سبيل المثال نجد أن الطريقة التي يستخدم فيها الخزف وكذلك البيئة لها تأثير قوي على طريقة صنع قاعدة العمل أو القطعة الخزفية ففـي

الثقافات التي تستخدم منضدة نجد أن قاعدة القطعة الخزفية مسطحة أو شبه مسطحة، وفي ثقافات أخرى، نجد أن من عادات الإنسان أن يعلق الأواني على الحائط أو على أفرع الأشجار أو في سقف المنزل فنجد أن الأواني المستخدمة في هذه البيئة لها قاعدة مدببة، أما في ثقافات أخرى نجد أن الإنسان قد تعود وضع الأواني على الأرض أو على أرضية رملية ففي هذه الحالة تكون قاعدة القطعة الخزفية مستديرة حيث يسهل أن تميل أو تستدار بسهولة للاستخدام.

كما كان لعادات الإنسان الذي يعيش في بيئة رملية أثر كبير على تنوع الهيئات الشكلية للأواني الخزفية المكونة للطقم حيث تعود الإنسان في هذه البيئة أن يقوم بعزس جزء من الآنية في الرمال حتى يقوم بحفظ ما بها من سوائل، ولذلك أصبحت قاعدة الآنية تأخذ الشكل المدبب أو المستدير حيث يصعب ذلك في حالة القاعدة المسطحة كما أن عادات الإنسان في طرق حمل الأواني نفسها كان لها تأثير أيضاً على الشكل. ففي ثقافات كثيرة وخاصة في أفريقيا تصنع الأواني ذات قاعدة مستديرة أو شبه كروية حتى يمكن حملها على الرأس دون أن تمسك باليد حيث تكون موضوعة على حبل مستدير. وفي ثقافات أخرى خاصة في أمريكا الجنوبية، تحمل الأواني فوق الجزء العلوي من الظهر لذلك تصنع الأواني مزودة بمقابض يتم تثبيت حبل من خلالها لكي يسهل حملها وهذه المقابض تأخذ حوافها هيئات غير حادة حتى لا تقطع الحبل.

ثالثاً ملائمة الطقم للمواد التي يحتويها:

إن الأواني الخزفية المكونة للطقم صنعت من أجل تلبية احتياجات عديدة وحتى تفي بالغرض منها بكفاءة يجب أن تكون هذه الأواني ملائمة للمواد التي تحتويها، سواء كانت هذه المواد سائلة أو صلبة أو حتى مسحوقية الشكل، كذلك هذه المواد نجد أن أغلبها يستخدمه الإنسان في طعامه فنجد أن الوسائل والطرق التي يتم طهي هذه المواد بها تتغير وتتنوع وتطورت معها شكل الأواني حتى تلائم ذلك وسوف نوجز ذلك المحور في نقطتين فرعيتين هما:

تأثير نوع المادة:

تأخذ المواد هيئات شكلية متنوعة وكثيرة جداً فنجد منها السوائل ونجد المواد الصلبة كما نجد منها ما هو على شكل مساحيق، وأيضاً تأخذ كل صورة من هذه الصور أشكالاً عديدة فمثلاً نجد أن السوائل منها الماء وما يشبهه ومنها الزيوت بأنواعها ومنها السوائل اللزجة مثل العسل، ونجد أيضاً في الصور الصلبة للمواد ما هو مفتت على شكل حبوب بكل أنواعها المختلفة ومنها الكتل الكبيرة إلى حد ما مثل بعض أنواع الجبن، وأيضاً المساحيق نجد منها الدقيق بكل مشتقاته وبعض أنواع السكر والملح إلى غير ذلك. وكل هذه الأشكال الخاصة للمواد يتم صنع آنية خاصة بكل نوع أو صورة من صور المادة وتختلف فيما بينها لاختلاف هذه الصور الخاصة بالمادة فالآنية التي يتم صنعها لتحتوي بعض السوائل لا تصلح لاحتواء المساحيق فكل شكل خزفي قد تم صنعه بمواصفات معينة تلائم هذه المواد التي سوف يحتويها، بل والأكثر من ذلك فإن خصائص هذه المواد تؤثر أيضاً على شكل هذه الأواني فمثلاً المواد السائلة التي لها خصائص طيارة مثل الكحول تصنع من أجلها أواني ذات فتحة ضيقة جداً ورقبة طويلة

وضيقة إلى حد ما وتكون مزودة بغطاء محكم كل ذلك حتى تلائم المادة وتحفظها من التطاير، بل أيضاً درجة حرارة المادة تؤثر بدرجة كبيرة على الهيئة الشكلية للأواني، فالمواد التي تكون لها درجات حرارة مرتفعة نجد أن لها نوعين من الأواني أحدهما يساعد على حفظ درجة حرارتها المرتفعة لأطول فترة ممكنة ولذلك يكون لهذا النوع شكل وهيئة مختلفة تتميز بارتفاع في جوانب الإناء في الاتجاه الرأسي وكذلك ضيق في فتحته حتى يتم حفظ درجة حرارته لفترة طويلة النوع الثاني يساعد على تبريد هذه المواد بسرعة وذلك حسب رغبة وحاجة الإنسان وتتخذ هذه الأواني الشكل المسطح تقريبا وتتميزّ باتساع الفوهة أو الفتحة الخاصة به حتى تسمح بتبخير كمية أكبر من السائل وتعريضه للهواء فتقل درجة حرارته بسرعة. كما أن قابلية المادة للتأثر بالرطوبة تؤثر على شكل الإناء الخزفي حيث يتم تصميمه بحيث يكون له غطاء محكم وفتحه ضيقة أما المواد التي تتأثر سريعاً بالبكتريا ونحتاج إلى تهوية فتصنع لها أواني غالباً لا يكون لها أغطية أو تحتوي على فتحات للتهوية. وهكذا نرى أن أنواع المواد وأشكالها وخواصها لها تأثير عميق على تحديد هيئات الأواني الخزفية المكونة للطقم.

تأثير طرق ووسائل الطهي على الأشكال الخزفية:

إن طرق ووسائل تجهيز الطعام والشراب لها تأثير كبير على تنوع وتطور أشكال الأواني المكونة للطقم الخزفي، ففي المجتمعات البدائية الأولى كانت الحبوب والخضر تؤكل دون أن تطهى لذلك لم تكن هناك حاجة إلى أواني للطهي، أما مع الحضارة الإنسانية تطورت طرق الطهي وتطورت معها الأواني الخزفية لتخدم هذه الاحتياجات. إن الأواني التي تستخدم في الطهي تختلف وتتنوع تبعاً لاختلاف طرق الطهي الخاصة بالمواد، فهناك طرق طهي يستخدم فيها النار بحيث تكون تحت الإناء

مباشرة وذلك يتطلب إناء بمواصفات خاصة ذلك بخلاف الإناء الــذي يعــد الطعام به عن طريق الحرارة المسلطة من فوقه كما في بعــض الأفــران، فالنوع الأول يتميز بالعمق وغالباً يكون له غطاء محكم، أما النــوع الثــاني فيكون مسطح بدرجة كبيرة حتى يسمح لأكبر كمية من الطعــام بــالتعريض للحرارة وغالباً لا يكون له غطاء، وهكذا فإن طرق ووسائل طهي الطعــام تؤثر بشكل كبير على هيئات الأطقم الخزفية حتى تلائــم الغــرض الــذي صنعت من أجله.

الطقم الخزفي غير التقليدي:

عندما نتعرض لمفهوم الطقم الخزفي غير التقليدي نجد أنــه عبــارة عن مجموعة من الأشكال الخزفية على علاقة ببعضــهم الــبعض حيــث يربطهم ببعض رابط واحد على الأقل وذلك بخلاف الطقم الخزفي التقليــدي حيث ترتبط الأشكال المكونة للطقم التقليدي ببعضها مــن جميــع النــواحي ولذلك نجد هذه الأشكال ما هي مستنسخات من بعضها أو من شكل واحد فلا نجد أي فرصة للتنوع والاختلاف إلا بقدر ما تتطلبه الوظيفة وكما ذكرنا من قبل بأن الطقم الخزفي التقليدي وظيفي من الدرجة الأولى وذلك على العكس من الطقم غير التقليدي فمن خلال أشكاله نجد التنوع والاختلاف واضح بين أجزاءه بالرغم من ارتباطهم ببعض، ولذلك فإننا يمكن أن نقول بأن الطقــم الخزفي غير التقليدي جمالي من الدرجة الأولى، وهو عبارة عن صورة من صور تطور الطقم التقليدي أو بمعنى آخر هو نتاج لتأثير المفاهيم الجماليــة الحديثة على الطقم التقليدي.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الطقم الخزفي غيــر التقليــدي مصطلح جامع شامل لأي عدد من الأشكال الخزفية تجمعهــم علاقــة مــا وتربطهم ببعض فتتحول النظرة إليهم إلى نظرة جماعية تشملهم معاً وتبعــد

عن الأذهان محاولة رؤية كل شكل على حدة حيث يم استيعاب كل الأشكال معاً كعمل واحد.

ولهذا فإن جميع الأشكال المكونة للطقم الخزفي غير التقليدي تعتبر وحدة واحدة حيث تفقد كل منها صفتها وقيمتها الخاصة وتكتسب قيمة جديدة تستمدها من وجودها مع بقية الأشكال الأخرى.

وبمعنى آخر فإن هذه الأشكال تتعامل وترتبط مع بعضها بعلاقات وروابط مختلفة مثل اللون أو الهيئة أو الحجم أو الملمس... الخ وكلما صيغت هذه الأشكال بناءاً على هذه الروابط أحس الرأي أن الفواصل قد أذيبت حيث يؤدي ذلك إلى إعطاء الطقم الخزفي شكلاً وكياناً فريداً مستمد من وحدة أشكاله وترابطهم.

بداية ظهور الطقم الخزفي غير التقليدي:

إن هناك تغيرات هائلة في مسار التاريخ، تظهر آثارها في ثقافة المجتمع، وفي طبيعة الوعي الجماعي، وفي مفاهيم الجماليات وأساليب وموضوعات الفنون، وهذه التغيرات تولد خلافات لا نهاية لها حول ماهية ما نشير إليه هذه المفاهيم والمصطلحات.

ويعتبر القرن العشرين منذ بداياته أعظم فترات التاريخ التي تتميز بالتغير والتحول والاختلاف في جميع المجالات، فهناك العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية التي ظهرت ثم اختفت، أو ظهرت وتطورت واستمرت أو تكيفت بأساليب متنوعة بجهد المبدعين في شتى أنحاء العالم." (1)

---

(1) محمود بسيوني : الفني في القرن العشرين – الهيئة المثرية العامة للكتاب– ٢٠٠١ – ص ١٥

وهكذا كان القرن العشرين منذ بداياته تغير مستمر في المفاهيم والقيم والذوق الجماعي، وبدأت عملية إعادة بناء الأنماط، وانتشر الاتجاه التجريدي في التصميم، وبالرغم من أنه قد انتشرت عدم الثقة في التصوير التجريدي بين عامة الناس في ذلك الوقت، إلا أنه بحلول نهاية الخمسينات كانت الموضة السائدة فى الأثاث الداخلي مبنية على أساس التصميم الحديث، وأحياناً تكون مبنية مباشرة على أساس آخر التطورات في التجريد.

والأنماط التجريدية لم تكن منتشرة فقط وإنما أصبحت مسيطرة على كل مستويات السوق من عمليات التحول التي وصفها Jenniefer Harris بأنها دمقرطة التصميم الطليعي بمعنى إضفاء صفة الشعبية عليه وجعله من حق الجميع أو في مستوى الشعب، وتم إغراق السوق بكل ما تعني الكلمة بهذه الأنماط المجردة التي بدت وكأنها الاختيار الطبيعي لأكبر مدى من قطاعات الناس أكثر من أي وقت مضى. [١]

لقد كانت هناك سرعة ملحوظة في معدل قبول التصميم المجرد انعكست على الدرجة التي أصبح بها أكثر عمومية وانتشار ومتاح لأكثر الناس في تأثيث المنزل في نهاية الخمسينات حيث كان التصميم المجرد بمثابة الاختيار الشعبي الصادق.

من خلال التصميم ذو النمط التجريدي والذي أصبح بمثابة فطرة شعبية أو غريزة جماعية نرى مدى تعمقه وإنتشاره ومع نهاية الخمسينات اخترقت هذه النظرة الجديدة في الزينة المجردة منزل كل شخص تقريباً، سواء في أشكال المناضد ، أو ورق الحائط، أو أشكال الأطقم الخزفية

---

[١] Lesley Jackson : "The New Look Design in the Fifties", cayfosa, Bazcelona, spoin, 1992- P.61

المخصصة للطعام أو الزينة، "ويعلق E.H.Gombrich علـــى ذلــك فـــي العديد من الكتابات التي يوضح فيها تأثير التكعيبية والتأثيريـــة أو التنقيطيـــة وكذلك تأثير الفن الجماهيري، على تصميمات المنسوجات، وورق الحـــائط والمنتجات الخزفية وتتضمن هـــذه الكتابـــات أيضـــاً تـــأثير الإبتكـــارات و الإبداعات المغرقة للأسواق و التى ظهرت على فترات متقاربة وشملت كل مجالات الصناعة" [١]

ولم يظهر النمط التجريدي في مجال المنتجات الخزفية فقـــط وإنـــا ظهر أيضاً في الزجاج وبعض الخامات الجديدة مثل الفينيـــل والفورميكـــا، علاوة على ذلك قدمت كل بلد تنوعها الخاص في هذا الموضوع.

هذه الاختلافات أو المتنوعات كانت تتوقف على العديد من العوامل أو الظروف مثل شهرة بعض الفنانين، أو بعض أنواع التجريـــد فـــي بـــلاد معينة، ومثل كم الحرية والتشجيع الذي منح للمصممين من قبـــل المنتجـــين الذي يعملون معهم.

في الواقع أصبحت الحالة معقدة، وبينمـــا كانـــت بعـــض مصـــادر التجريد في الفنون التطبيقية ظاهرة بوضوح، كانت مصادر أخـــرى أكثـــر غموضاً بسبب قلة شهرة بعض الفنانين في ذلك الوقت.

العديد من الناس اعتادوا على أسماء فنانين مثل جاكســـون بولـــوك، سام فرانسيز ونيكولاس دي ستيل، ولكنهم كانوا أقل ألفـــة أو اعتيـــاداً عـــن العديد من الفنانين المقيمين في باريس (الفرنسيين) وكـــذلك الفـــن المجـــرد المزدهر في إيطاليا ما بعد الحرب.

---

[١] Lesley Jackson : I bid. 1992 - P,61

وكان يجب أيضاً تذكر أنه لم يكن من الضروري اتخاذ الفنانين الرواد كمصادر أولية للاستلهام وذلك لأن أعمالهم لم تكن دائماً ملائمة لتترجم داخل تصميم المنتجات المختلفة، ربما لكونها معقدة جداً، وأكثر جرأة ، الأمر الذي جعل المصممين يستجيبوا للتصوير هو سهولة استيعابه من قبل المشاهد، وأيضاً سهولة تحويره داخل عناصر التصميم أو النمط. أحياناً تكون قلة الأعمال الفنية القيمة من قبل الفنانين المشهورين تضييقاً لإنتاج المتشابهات أو تحد من عملية التشابه في الإنتاج، عموماً فمن المستحيل التحكم بشدة في مصادر الاستلهام المرتبطة بنوع التصميم. علاوة على ذلك المصممين بأنفسهم أخذوا دور الفنانين ولعبوا دوراً في نجاح تقدم الفنون البصرية.

في بداية الأربعينات باستثناء البلاد التي لم تتأثر بالحرب، مثل السويد كان هناك فجوة في نمط التصميم. وفي جوستافبرج Gustavsberg طور ستيج لندبرج Stiglindbery نوع جديد وحديث من الأنماط مبني على أساس الأشكال العضوية، وأحياناً يكون مجرد وأحياناً أخرى يكون تشخيص، وهي هذه الأنواع التي طبقها ستيج على كل من الخزف المرسوم باليد منذ ١٩٤٧ وأيضاً على منسوجاته المرسومة أو التصويرية.

هكذا بدأت الارتباطات الوثيقة بين صناعة السيراميك (الخزف) ونمط تصميم المنسوجات واستمر تطوير ذلك حتى النصف الأول من الخمسينات في بريطانيا واسكندنافيا، وكان نوع هذه التصميمات الأولية المجردة بسيط، وذو نطاق ضيق وإيقاعي.

التصميمات المكونة من الأشكال الخطية أو الأنماط المنحنية وصلت إلى ذروة قمتها من النقاء والجودة في الخزف المرسوم باليد المصمم من قبل Alfred Burgess Alfred Burgess كما يظهر في شكل (٥٨).



شكل (٥٨)

أحد التصميمات المكونة من الأشكال الخطية للمصمم Alfred Burgess

عن :

Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup
Woodbridge , Italy , 2001

الفنانين اللذين كان لهم التأثير الأقوى علـى نمـط التصـميم فـي السنوات الأولى من الخمسينات كانوا Paul Klee و Joan Miró.

حيث أن الألوان الحيوية والأسلوب الفطري لـPaul Klee كان لهـا تأثير خاص وهام جداً على جماليات صناعة النمط في الخمسينات، وفي هذا مقولة لـPaul Klee "أن للون طاقة، هذه الطاقة بمثابة إحسـاس أو انفعـال يحدد بناءاً عليه الجو العام داخل الصورة، أي داخـل الخطـوط المحـددة للحدث". (١)

أثناء الأربعينات أنتج ميرو سلسلة من اللوحات التصورية تسمى "الأبـراج" مكونة من مجموعات خطية مزدوجة ومفردات عضوية منثورة على سـطح الصورة مثل مجرات النجوم. بعد ذلك ظهر العديد من المنسوجات أنتجهـا مصممين أمريكان مثل Paulmccobb , Ben Rose اللذين كانـا يتبعـان قوانين متشابهة في التصميم، حيث أن بعض المصـممين مثـل Mccobb جعل تصميماته التمثيلية تبدو مجردة وذلك عن طريق اسـتخدامه لأسـلوب تخفيض حجم المفردات التي يتكون منها التصميم، وهنـاك آخـرون مثـل المصـممين الفنلـديين أمثـال Annikki , Maijstsofa , Ilmari Tapiovaaza عكسوا العملية، عن طريق تكبير تصميماتهم فـي مقيـاس ضخم.

أسلوب ميرو الخطي كان هو المصدر الواضح الذي استوحى منـه الكثير من المصممين في مجال الفنون التطبيقية وكان من أبرز هؤلاء الفنانة Lucienne Day حيث استوحت من أسلوب ميـرو تصـميماتها النسـجية التلقائية والبسيطة، بالرغم من أنها نفسها تشير أيضاً إلـى تـأثيرات Paul

---

(١) Lesley Jackson : I Bid, 1992 P.64.

Kleeفي أعمالها، وبخلاف بعـض المصـممين قامـت Lusienne Day باقتباس جماليات أعمال ميرو بدون اللجوء إلى نسخ أسلوبه بشكل حرفـي، حيث كانت تملك مهارة المصمم في تحويل الصورة أو اللوحة التصـويرية المحتملة إلى نمط عن طريق تمييز وعزل العناصر المتكررة، وبتخفيض أو تكبير مقياسهم في الحجم وإعادة تنظيمها في نظام بصري يتسم بالتنوع، هذه القدرة على التفريق بين ما هو ملائم لصورة مجردة وما هو مناسب لشـكل خزفي أو منسوج مجرد كان بمثابة الإنجاز الرئيسي للكثير من المصـممين الجدد أمثال الفنانة Lucienne Day ومقياس عبقريتهم المبدعة. [١]

وهكذا ومن خلال ما سبق يتضح الظروف والعوامل التي صـاحبت بداية ظهور الأطقم الخزفية غير التقليدية والتي تمثلت في حركـة التغيـر المستمر والتطور الدائم وعدم الثبات في المفاهيم والقـيم وسـرعة التـأثر بالتيارات الفنية الحديثة وكذلك الفنانين الحداثيين مما اتضح أيضاً تأثر الطقم الخزفي غير التقليدي بالظروف المتعلقة بفترة ما بعد الحرب وغيـر ذلـك العديد من العوامل التي ساعدت على اتجاه المصممين والفنانين إلى التفكيـر في أساليبهم وتقنياتهم بشكل مختلف يتناسب مع العصر الحديث مما سـاعد على ظهور الكثير من المفاهيم الجمالية الحديثة التي اسـتند إليهـا الفنـانين والمصممين في مجال الخزف لإنتاج أعمالهم الفنية غير التقليدية.

مفهوم الخلط والتوافق: Mix and Match

إن المفاهيم الجمالية الحديثة كان لها تأثير على نشأة وظهور الطقـم الخزفي غير التقليدي ولقد تناولت الباحثة العديد من هذه المفاهيم بالدراسـة والتحليل في جزء سابق من البحث حيث تم توضيح أثر هذه المفاهيم علـى

---

(١) LesleJackson: 9 Bid, 1992 P.64

مجال الفن ومجال الخزف بصفة خاصة وفي الجزء التالي سوف تتناول الباحثة أحد هذه المفاهيم الجمالية وهو مفهوم الخلط والتوافق حيث كان لذلك المفهوم تأثير عظيم على مجال الفن عامة ومجال الخزف بصفة خاصة ، و هو يعنى الخلط و التوافق بين الألوان و الأشكال المختلفة ، و ينحدر هذا المفهوم من أصل أمريكى .

ويتضمن هذا المفهوم أفكاراً جديدة ومستحدثة عن اللون وتطبيقه في مجال الخزف.

لم يكن اللون – مثل باقي الأشياء الأخرى يستخدم بإفراط أثناء الحرب حيث افتقرت أوربا للإثارة البصرية لمدة تزيد عن نصف عقد، لذلك بعد أن انتهت الظروف القاسية للحرب تم استخدام اللون بإفراط سواء كان في الستائر أو السجاجيد أو أحمر الشفاه. يوجد اتجاه غير منصف حيث يظن البعض أن فترة الخمسينات تعتبر فترة فوضى كبيرة جداً في استخدام اللون لكن يمكن أن يطلق عليها تحرير استخدام اللون وليس فوضوية استخدامه .

و نجد اتجاه السويديون الأمريكان لدراسة النواحي النفسية (علاقة اللون بعلم النفس) لاستخدام الألوان أثناء الأربعينات والخمسينات والتي كانت الدافع وراء الكثير من التطورات التي حدثت فعلى سبيل المثال في السويد صمم Stig Lindberg سلسلة من الأوعية الخزفية المزخرفة سميت بـ Spektralov أو ورقة الطيف عام ١٩٤٧ مزخرفة بمجموعات من أوراق الشجر المنسقة مع بعضها بأسلوب معين وملونة بألوان مختلفة من ألوان الطيف.

و كان المصمم Russel Wrights أول من أنتج طقم مائدة خزفى غير تقليدى فى تاريخ فن الخزف الحديث مستنداً لهذا المفهوم و ذلك فى عام ١٩٣٠ ، هذا الطقم بإسم American Modern و يتكون ذلك الطقم من قطع مختلفة

فى هيئاتها و ألوانها .

و قد أحدث هذا الطقم ثورة لسببين الأول :

أن لكل جزء من هذا الطقم هيئته الخاصة به و بالرغم من ذلك الإختلاف إلا أن كل الهيئات تتميز بالتوافق و الإنسيابية فى الشكل و هذا كان مخالفاً للمألوف عن الطقم الخزفى التقليدى حيث تشكل أجزائه فى قوالب تأخذ نفس الهيئات تقريباً .

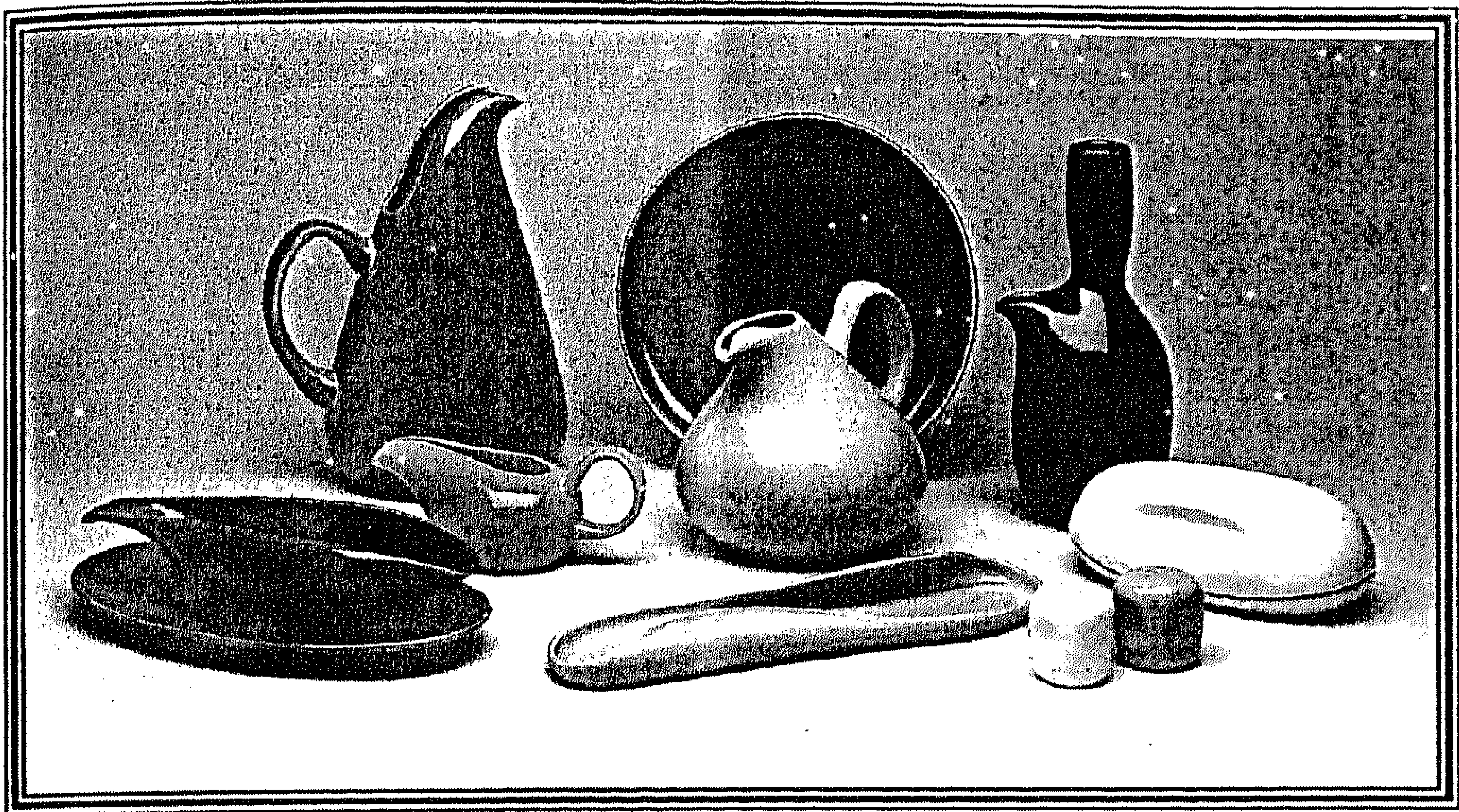
والسبب الثانى :

أن طقم (American Modern) أستخدم فيه مواد طلاء مختلفة الألوان حيث أنتج هذا الطقم من أربعة ألوان تقريباً الأزرق الذى يشبه زبد البحر و البنى مثل حبة الفول و الأصفر الذى يميل للإخضرار و الرمادى الذى يشبه لون الجرانيت ، و لقد أضيفت ثلاثة ألوان أخرى لكى تصبح بذلك سبعة ألوان مجتمعة و متناسقة مع بعضها فى طقم واحد و لم يكن ذلك مألوفاً بالنسبة للمعالجات اللونية للأطقم الخزفية التقليدية فى ذلك الوقت .

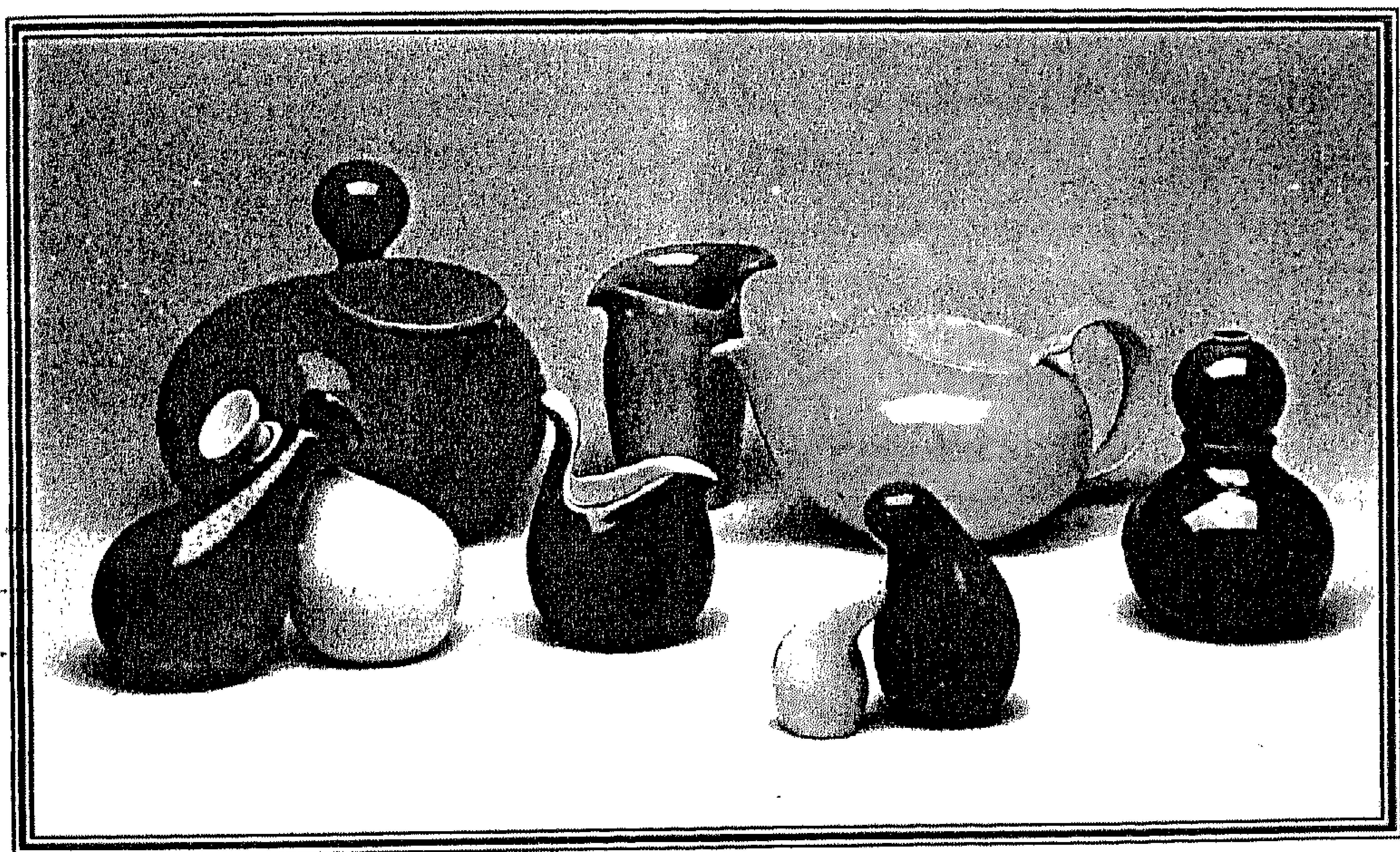
ولقد اتبعت Eva zeisel ايضا نفس خطوات Wrights واستخدمت ألوان طلاء ممزوجة بطقمها _ Town And Country عام ١٩٤٦ ، و كان طقم المدينة والريف مرن جدا حيث كانت الأغطية مختلفة الألوان قابلة للتبادل (أى يمكن وضع ايا منهم مكان الآخر) .

ومن خلال هذه النظرية المرنة المريحة فى توافق الألوان ابتكر Wrights و Eva شكلاً غير تقليدى لقطع المائدة ليساير اسلوب الحياة غير التقليدى المتزايد فى أمريكا فى هذه الأوقات .

هذه الأفكار الثورية عن الخلط والتوافق فى الألوان فى طقم المائدة لاقت رواجاً كبيراً و سرعان ما إنتشر هذا الإتجاه الغير تقليدى



شكل (٥٩) طقم (American Modern)



شكل (٦٠) طقم Town And Country

عن :

Lesley Jackson: " The New Look Design in the fifties" – Spain by Cayfosa , Barcelona 1991 .

للأطقم الخزفية فى العديد من البلدان رغم أن ذلك لم يكـن لـنفس أسباب ظهوره فى أمريكا.

على سبيل المثال نجد طقم العشاء ktia للخزاف kaj franck فى فنلندا ، أنتج من خمسة ألوان وهما الأبيض والأسود والأخضر والأصـفر هذا الطقم انتج بعد الحرب بفترة صغيرة وكان استجابة للحاجة العاجلـة لمجموعة أطقم المائدة المعقولة السعر والمرنـة مـن حيـث الشـكل والزخرفة .

اما فى مدينة littak نجـد Timo sarpaneva طبـق نفـس الأفكار على مجموعة من الأطباق الملونة وزجاجات الشـراب وانتجـت هذه الأطباق والزجاجات فى أشكال أنيقة وألوان كـان منهـا الرمـادى والأزرق المائل للرمادى ، ورمادى مثل لون الـدخان وأخضـر يميـل للرمادى وكل هذه الألوان مرتبطة مع بعضها البعض برقة حيث تكون مناسبة لأى توليفة.

كما يظهر على هؤلاء المصممين التميز فى استخدام أنظمة الألوان فى فترة الخمسينات والتى ذهبت بعيدا عن عدم التناسق فـى الألـوان (كما كان سائد من قبل فى هذه الفترة).

ذلك رغم أن التناقضات بين الألوان اللامعة والألـوان المطفـأة كانت من خصائص هذه الفترة ، كما هو فى الأعمال الخزفية للمصمم Marcello fantoni .

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى تـأثر الطقـم الخزفـى غيـر التقليدى بالمفاهيم الجماليـة الحديثـة وكـذلك بشخصـيات الفنـانين المصممين وأساليبهم الفنية.

أشهر فناني ومصممي الأطقم الخزفية غير التقليدية :

يعد Wrightsو Eva Zeisel همـــا رائـــدي مصـــممي الخـــزف الأمريكي في القرن العشرين ، ولقد تنوعت مواهب Wrights عبر مجالات عديدة شملت الخزف والزجاج وأدوات المائدة والبلاستيك والأساس المنزلي.

وكانت أعماله الخزفية واحدة فقط من منتجات عديدة ثـــم تســـويقها تحت عنوان عام (الحداثة الأمريكية) وباختياره لهذا العنوان كانت رســـالته واضحة وهي: أن الاتجاه في التصميم الأمريكي كان مـــن خـــلال اعتنـــاق صادق لمفهوم التصميم الحديث والذي صمم لأول مرة في بداية عام ١٩٣٧ وأنتج منه ١٩٣٩ واستمر إنتاج أطقم (American M) فـــي الخمســـينات ١٩٥٠ وتم بيع أكثر من ٨٠ مليون قطعة منها خلال فترة العشرين عام من ٥٩:٣٩ ونتج عن ذلك عدد لا حصر له من المقلدين سواء بطريقة مباشـــرة أو غير مباشرة وبالتالي تكون أطقم المائدة (American M) هي المهيمنة في الخمسينات.

وفي عام ١٩٤٦ صمم Wrights مجموعة من أطقم عشـــاء غيـــر متشابهة و غير مألوفة، تسمى (كاجوال فشيا) هذا الطقم كان ذو قوام أقـــوى من سابقيه وأقل عرضه للكسر ويصلح للاستخدام داخل الفرن .

وخلال فترة العشرينات والثلاثينات بينما كانت تعمل Eva Zeisal (مجرية المولد) في أوربا اتبعت النزعات الهندسية الســـائدة فـــي تصـــميم الخزف. مع ذلك تغير أسلوبها تماماً عندما ذهبت إلـــى الولايـــات المتحـــدة الأمريكية عام ١٩٣٨ وإتبعت تطبيق الأشكال حديثة المنشـــأ ذات المفهـــوم العصري الحديث (الحداثة العضوية) هذا التغيير ظهر لأول مرة في طقمهـــا (المتحف ١٩٤٢) وكان نتيجة لتكليف متحف الفن الحديث بنويورك، و كان تقييمه في هذا الوقت ممتاز، و اتسمت الأشكال الجديدة بخطوطها المنحنيـــة.

وكان إناء القهوة وكوب اللبن يمتازا بأنهما يضيق لأعلــى، بلطــف تجــاه الحافة ولها حواف أو شفاه متدلية (سفلية) على الأجزاء الخارجية ويلاحــظ على الكوب أنه بلا مقابض كمثال لشكل عضوي مميز.

وتم إنتاج هذا الطقم بالبورسلين بعد الحــرب بفتــرة وجيــزة عــام ١٩٤٦ من خلال تصميمات أخرى مبتكرة لفترة ما بعد الحرب تظهر التأثير البيولوجي القوى للنحت العضوي المجرد على أعمال Eva.

ونجد مجموعة الملاحات (الملح والتوابل) التي صممتها Eva عــام ١٩٤٦ والتي تسمى Town And Countryعلى سبيل المثال مستوحاه من أشكال ذات طابع عضوي تشبه أعمال (آرب وهنرى مور) .

وقد ظهرت خاصية سهولة تشكيل الطين واضحة فــي طقــم Town And Country مثل المقابض الموجودة على أغطية الأوعية التي كانــت تمثــل الشكل الناتج عن بصمه الإصبع.

وأنتج عام ١٩٥٢ طقم أواني العشــاء الخزفيــة الشــهير المســمى (كلاسكية الغد) وبهذا الطقم عبرت Eva من خلال أعمالهــا عــن الشــكل العضوي وقد أخذت كل الأشكال مرونة مريحة والتي امتــدت مــن محــيط الشكل المنحرف المتعرج إلى التفاصيل مثل حواف متموجة ومقابض علوية مفتولة.

وجدير بالذكر أن مفهوم الطقم الخزفي غير التقليدي هو مفهوم حديث ، وفى تطور مستمر حيث أنه لا يعنى فقط عدد من الأشكال تــم إنتاجها معا بحيث تجمعهم علاقة ما وإنما يشمل ايضا الأعمال الخزفيــة كمجموعة وحتى ان تم تجميعها من أكثر من مكان وأكثر مــن فنــان وبهذا يمكن أن يكون الطقم الخزفى الواحد تم إنتاجه بواســطة أكثــر من فنان وأكثر من مكان وهذا المفهوم فى هذه الحالة يكون مرتبط بأســلوب

وفلسفة العرض الفنى فى المتاحف وقاعات العرض الفنية حيث أنه عندما تجتمع الأشكال فإنها تكتسب قيم عديدة أكثر من أن تعرض منفردة وفى هذا قال " Andy Warhol " ان اى شئ يتماشى مع اى شئ وأن أكثر الفنانين المختصون بالديكور يبدوا أنهم قادرين على تنظيم جميع أنواع الأشياء سويا (مع بعضها) حتى يصلوا إلى عرض ذو إحساس رائع ,

لاشك أن تجميع القطع الفنية اى جعلها متجمعة مع بعضها فى عرض واحد له تأثير عظيم ومجموعات العرض ايضا لها تأثير مريح للناظر ويضيف تأثير واسع المدى على جمال القطع نفسها حتى القطع الصغيرة أو الغير مكتملة (اى بها عيب ما) يمكن أن ينظر إليها بشكل أفضل لو عرضت وسط مجموعة ونفس الشئ ينطبق على القطع التى ليس لها أهمية بمفردها وبالتالى عرض القطع مجتمعة يمكن أن يؤدى إلى نتيجة نهائية أفضل من عرضها منفردة .

الفصل الرابع

دراسة تحليلية لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين العرب والأجانب اللذين تناولوا فكرة الطقم في أعمالهم

- تمهيد
- الهدف من الدراسة التحليلية
- أسس إختيار الأعمال
- محاور التحليل
- نتائج الدراسة التحليلية

تمهيد :

تناولت الباحثة فى الفصل السابق التغيرات التى طرأت على مفهوم الطقم الخزفى وذلك من خلال دراسة الخلفية الفلسفية والإجتماعية المرتبطة بالطقم الخزفى وكذلك من خلال دراسة أهم العوامل التى أدت إلى تغير المفهوم الفلسفى للطقم الخزفى .

كما حاولت الباحثة أن تلقى الضوء على أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم ، وبعد هذه الدراسة وجدت الباحثة أنه من الأهمية القصوى فى هذا الجزء من البحث أن تقوم بدراسة بعض الأعمال الفنية والتى تناول الفنان من خلالها فكرة غير تقليدية للطقم الخزفى وخاصة منذ بداية القرن العشرين وحتى الآن .

- **الهدف من الدراسة التحليلية :**
  - بيان أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية الطقم الخزفى .
  - إستخلاص أهم السمات الفنية والوظيفية والمعالجات التشكيلية لهذه الأعمال .
  - إيجاد مداخل تجريبية مستحدثة للتوصل إلى إنتاج أطقم خزفية مبتكرة .
- **أسس إختيار الأعمال :**

لقد رأت الباحثة أن تعتمد الدراسة التحليلية على بعض الأعمال الفنية التى ظهرت منذ بداية القرن العشرين فى مصر والخارج والتى تتناول الفنانين من خلالها فكرة الطقم الخزفى وقد قامت الباحثة بإختيار مجموعة كبيرة متنوعة من الأعمال الخزفية التى تمثل عدد من الإتجاهات الفنية المختلفة ، ولذلك قامت بعمل تصنيفين لهذه الأعمال ، إعتمد التصنيف الأول على مصدر الإستلهام الشكلى كرابط أساسى بين أشكال الطقم الواحد

، وإعتمد التصنيف الثانى على المعالجات التشكيلية كعنصـــر رابــط بــين أشكال الطقم الواحد .

- **التصنيف الأول :** يندرج تحته ثلاثة مداخل ، الأول الطبيعة والثانى التراث والثالث الفن الحديث . بالإضافة إلى أن **المدخل الأول** يتفــرع منـــه أربعة مداخل فرعية أخرى وهى أشكال ونسق أونظام وملامس وعناصـــر، **والمدخل الثانى** يتفرع منه ستة مداخل فرعيـــة وهـــى ماقبـــل الأســـرات والمصرى القديم والإغريقى والإسلامى و الأفريقـــى والصـــينى ، كمـــا أن المدخل الثالث يتفرع منه ستة مداخل فرعيـــة هـــى التكعيبيـــة والتعبيريـــة والسيريالية والتجريدية وفن الدادا وفن التجهيز فى الفراغ وشكل رقـــم (١) يمثل رسم تخطيطى لمداخل التصنيف الأول .
- **التصنيف الثـــانى :** يندرج تحته مدخلين رئيســـيين ، **المـــدخل الأول** وهـــو معالجة السطح والذى يتفرع منه ثلاثة مداخل فرعيـــة تتمثـــل فـــى اللـــون والتصميم الزخرفى للسطح والملمس . أما **المدخل الثانى** وهو تشكيل جســـم العمل يتفرع منه ستة مداخل فرعية جاءت على النحو التالى :

* **الشكل :** ويقصد بها الهيئة العامة لجسم الشكل الخزفى كعنصر رابط بين أشكال الطقم الواحد .

***القاعدة :** ويقصد بها الجزء السفلى الذى يرتكز عليه الشكل كعنصر رابط بين أشكال الطقم الواحد

***النهايات :** ويقصد بها الجزء العلوى المتمثل فى فوهـــة الإنـــاء كعنصـــر رابط بين أشكال الطقم الواحد .

***الخط الخارجى :** ويقصد به الخط الذى يحدد هيئة الشـــكل مـــن الخـــارج كعنصر رابط بين أشكال الطقم الواحد .

***الفراغ :** ويقصد به المساحة الفراغية الموجودة داخل الشكل كعنصر رابط بين أشكال الطقم الواحد .

***طبيعة الأشكال** : ويقصد بها نوع الهيئة التى تغلب على الشكل من حيث الطبيعة الهندسية أو الطبيعة العضوية كعنصر رابط بين أشكال الطقم الواحد .

والشكل رقم (٢) رسم تخطيطى لمداخل التصنيف الثانى .

- **محاور التحليل :**

  - **إسم العمل .**
  - **اسم الفنان .**
  - **سنة الإنتاج .**
  - **عدد القطع .**
  - **تحليل العمل .**

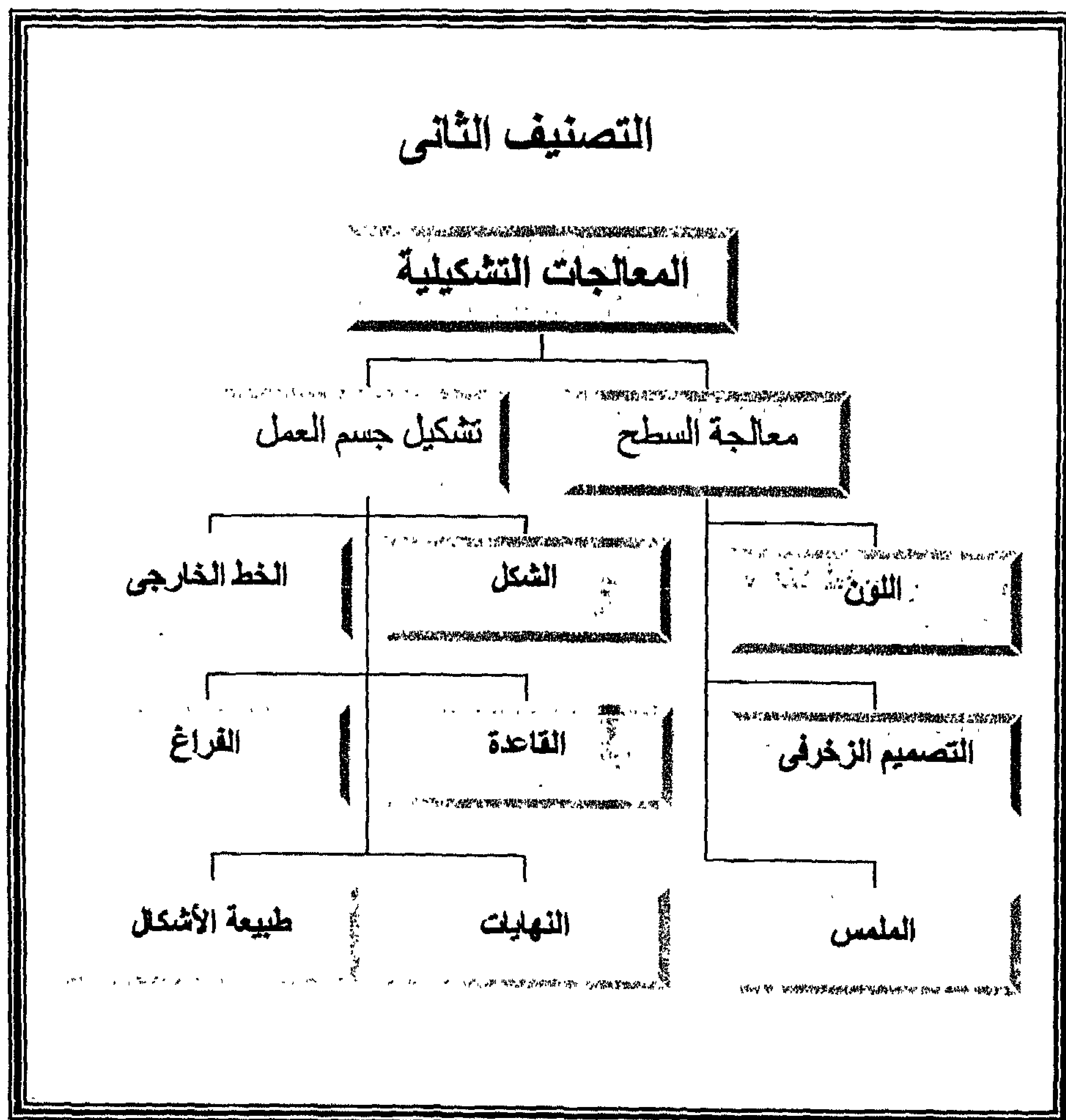
التصنيف الأول

- مصدر الإستلهام
  - الطبيعة
    - أشكال
    - نسق ونظام
    - ملامس
    - عناصر
  - التراث
    - ماقبل الأسرات
    - مصرى قديم
    - إغريقى
    - إسلامى
    - أفريقى
    - صينى
  - الفن الحديث
    - التعبيرية
    - التكعيبية
    - التجريدية
    - فن الدادا
    - فن التجهيز
    - السيريالية

شكل (٦١)

رسم تخطيطى يوضح التصنيف الأول

من عمل الباحثة



شكل (٦٢)

رسم تخطيطي يوضح التصنيف الثانى

من عمل الباحثة

أعمال الفنانين

* التصنيف الأول (مصادر الإستلهام) :

(١) مدخل الطبيعة :

تعد الطبيعة من المؤثرات الهامة والأساسية التى تثير فكر الفنان ، وإحساسه ، وذاتيته الخاصة ، وتسهم بقدر كبير فى بناء شخصيته الفنية وتكوين خبراتــه ، بمــا تتسم به من غنى وثراء وتنوع .

وقد جذبت الطبيعة _ بكل ما تحويه من توافقات وعلاقات جمالية لا حصر لها _ الفنان خاصة إلى تجسيد أعماله على أسس تؤكد الصلة الوثيقة بين الطبيعة والفن .

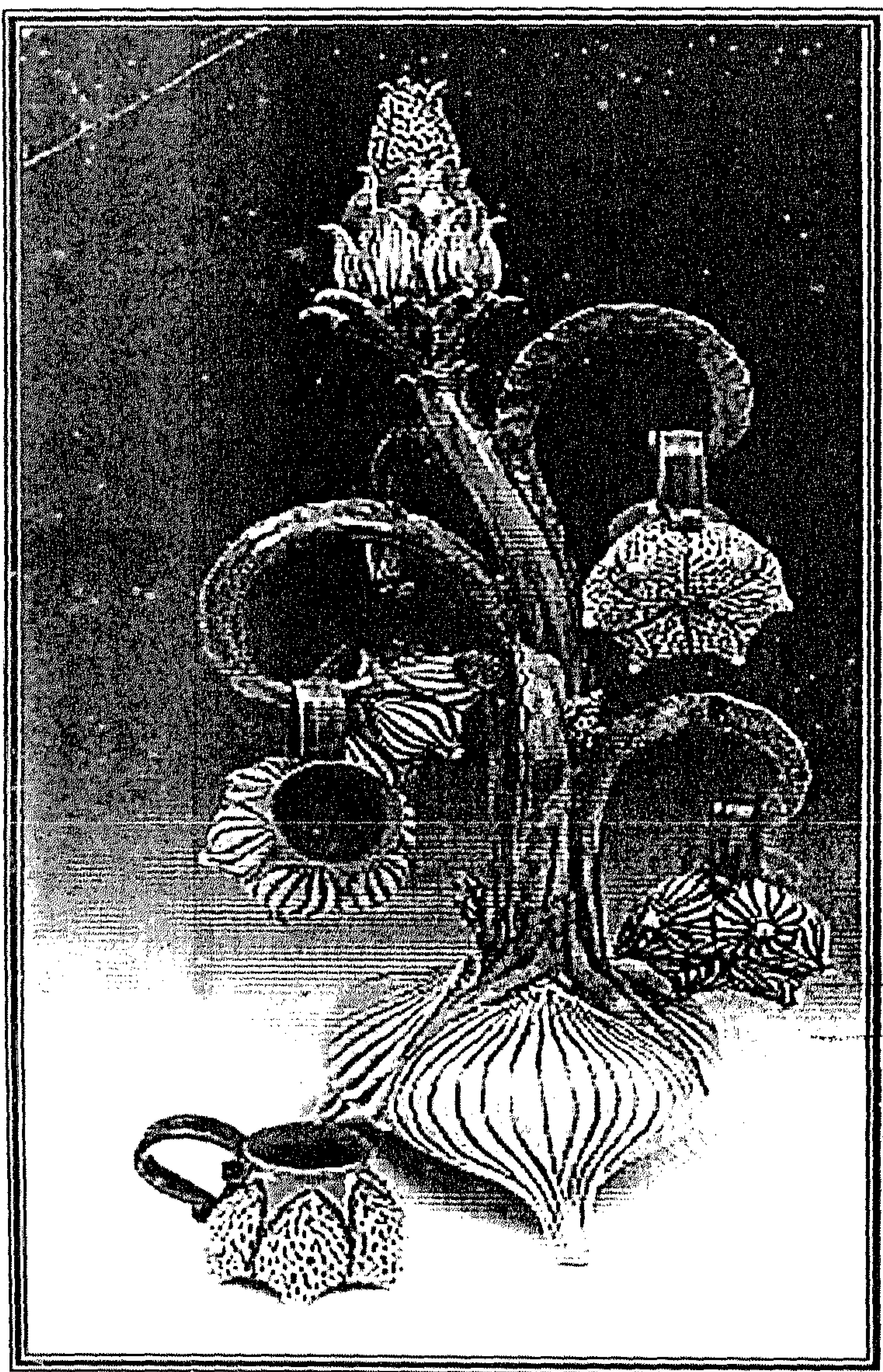
ولقد وجد الخزاف المعاصر أن عملية التواصل بالطبيعة شىء ضرورى وهام لأن جذور الفن متأصلة فى أعماق الطبيعة بإعتبارها المصدر الذى يحوى عناصر فكر وإلهام الفنان فى كل عصر ، ولذلك إتجه الكثير من الخزافين المعاصرين إلى إنتاج وإبتكار أشكالاً تمثل أطقم ومجموعات خزفية غيرتقليدية يضمنها الخزاف من أفكاره ، ونجدها تعكس حس الفنان الخزاف مؤثراً ومتأثراً بكل ما فى الطبيعة من مخلوقات وأشكال سواء كانت عناصر آدمية أو حيوانية أو عناصر نباتية أو صخور ، منتهياً إلى صياغة هذه الرؤى على أسس فنية تعكس أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على أعماله المبتكره .

- شكل رقم : (٦٣)
- اسم العمل: Mug Tree
- اسم الفنان : Jenny lou
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن حامل للأكواب مستوحى من شكل الشجرة حيث تتدلى أربعة أكواب من الفروع ويوجد كوب خامس موضوع بجانب الحامل وتتخذ هذه الأكواب أشكال الثمار ، كما نجد أن قاعدة الحامل عبارة عن كتلة كبيرة تشبه جذر النبات يخرج منه ساق خضراء اللون يتفرع منها بعض الفروع فى شكل شبه دائرى يتدلى منها الأكواب وينتهى الساق من أعلى بشكل يشبه كأس الزهرة ، ويتميز ذلك الطقم بمجموعة لونية واحدة وهى الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر والأسود ، موزعة بشكل جيد داخل العمل .

يحمل ذلك العمل الكثير من القيم الجمالية ، وبالرغم من أن الفنان قد توصل إلى درجة عالية من الإبتكار فى صياغته للأشكال وخروجها عن كل ماهو مألوف بالنسبة للطقم الخزفى التقليدى إلا أن ذلك لم يؤثر على الناحية الوظيفية بالنسبة لهذا الطقم بل أضاف الكثير من القيم داخل العمل ، حيث تظهر قيمة التنوع فى طريقة توزيعه للألوان وما تحمله من تباين وإنسجام فى نفس الوقت كذلك الملامس التى تبين لنا الوحدة بين عناصر العمل ، حيث لا نستطيع فصل أى جزء منه عن باقى أجزاء العمل .

يبدو أن الفنان قد إستخدم إحدى تقنيات الصب فى القوالب ، فى إنتاجه للأكواب ويظهر ذلك من خلال التشابه الدقيق فى أبعاد و أحجام هذه الأكواب ، وكذلك يظهر مدى براعته فى إستخدام تقنيات الطلاء الزجاجى و توزيع الألوان بشكل ناجح .



شكل (٦٣)

Jenny lou: للفنان Mug Tree: اسم العمل

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA 1986 .

- شكل رقم : (٦٤)
- اسم العمل : **Juice set**
- اسم الفنان : **Jenny lou**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٥)
- تحليل العمل :

يتكون هذا الطقم من دورق وأربعة أكواب لهم نفس الهيئة تقريباً حيث يتضح من أشكالها أن مصدر إستيحاء الفنان هو الطبيعة ، وقد إستخدم الفنان فى هذا الطقم مجموعة لونية متكاملة وهى الأزرق والبرتقالى بالإضافة إلى اللونين الأصفر والأخضر ، كما نلاحظ المبالغة فى يد الدورق وكذلك المصب الخاص به (الفوهة) . كما نلاحظ وجود أشكال للتوريقات النباتية على أسطح الأشكال .

هذا العمل فى مجمله يدل على مدى قدرة الفنان فى تحقيق الجماليات الفنية المتنوعة من خلال أشكال طاقمه الخزفى الذى إستوحى فكرته من أشكال النباتات الطبيعية ، حيث نجد قيمة الوحدة والترابط بين أجزاء العمل واضحة بشكل كبير بالرغم من إختلاف وظيفة كل قطعة عن الأخرى الأمر الذى أثر على الشكل الظاهرى للقطع ، وكذلك قيم التنوع والإنسجام واضحة من خلال المجموعة اللونية المستخدمة و طريقة توزيعها على أسطح العمل .

إستخدم الفنان فى هذا العمل عدد من التقنيات الخزفية مثل التشكيل بالصب فى بناء الأشكال كما إستخدم تقنية الحذف و الإضافة لإحداث بعض التأثيرات الملمسية على أسطح الأشكال ، كما برع الفنان فى إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة لمعالجة أسطح الأشكال .



شكل (٦٤)

اسم العمل : Juice set للفنان : Jenny lou

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA 1986

- شكل رقم : (٦٥)
- اسم العمل : **Fantasia**
- اسم الفنان: **Antonia Campi**
- سنة الإنتاج : **1955**
- عدد القطع : (٦)
- **تحليل العمل :**

يتكون ذلك الطقم الخزفي من ستة أشكال متنوعة الأحجام تأخذ هيئة الطيور ، يتضح ذلك من الهيئة العامة للأشكال ، حيث نلاحظ أكبر شكل وهو الإبريق يأخذ شكل بدنه هيئة جسم الطائر الإنسيابية ، وكذلك الرقبة أما غطاؤه والصباب يأخذان هيئة رأس الطائر، ويتمثل ذيل الطائر في اليد غير المنتظمة الشكل والتي توحي بالريش المتناثرفي ذيل الطائر ، أما القاعدة فتشبه إلى حد كبير رجل الطائر ، أما باقي الأشكال فهي عبارة عن فنجانين وإناء للبن صغير وسكرية وصينية للتقديم ،وجميعهم يأخذ نفس الهيئة تقريباً مع بعض الإختلافات في طريقة التلخيص و الصياغة وذلك يرجع إلى إختلاف وظيفة كل قطعة و العمل في مجمله يظهر وكأنه عبارة عن عائلة من الطيور حيث تظهر الأم بحجم كبير في المنتصف ويلتف حولها صغارها كما يظهر بعض الرسوم الخطية على أسطح الأشكال وبصورة مجردة تتلائم مع طريقة تجريد الأشكال و أكد ذلك المجموعة اللونية التي إستخدمها الفنان وهي الأبيض والأسود والأحمر والبنفسجي .

يظهر في ذلك العمل العديد من القيم الجمالية ويتضح ذلك من خلال جوانب متعددة في العمل حيث نلاحظ أن قيمة الوحدة في طريقة تلخيص و تجريد الأشكال قد أضافت الكثير إلى العمل ، كذلك ملائمة الأشكال للإستخدام بالرغم من الصياغة غير التقليدية للقطع المكونة للطقم كذلك الإنسيابية الكامنة في الخطوط العضوية للأشكال قد أضافت للعمل إيقاعات متنوعة لها تأثير كبير على عين المشاهد كما يدل إستخدام المجموعة اللونية على خبرة الفنان وقدرته على تحقيق هدفه من اعمل حيث يتضح ذلك من خلال تحقيق قيم التضاد اللوني الناتج عن إستخدام رسوم باللون الأسود على أرضية بيضاء اللون .

إستخدم الفنان مجموعة من التقنيات الخزفية مثل تقنيات البناء بالشرائح وتقنيات الحذف والإضافة التي تظهر في مقابض وأرجل الأشكال هذا بالإضافة إلى تقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة التي تظهر قدرة الفنان على إظهار جماليات العمل من خلال طريقة تطبيقه لهذه الطلاءات .



شكل (٦٥)

Antonia Campi: للفنان Fantasia : اسم العمل

عن :

Lesley Jackson: "The New Look Design in the fifties" – Spain by Cayfosa , Barcelona 1991 .

• شكل رقم : (٦٦)

• اسم العمل : Sea – urchin Teaset

• اسم الفنان : Joan Takayama

• سنة الإنتاج : بدون

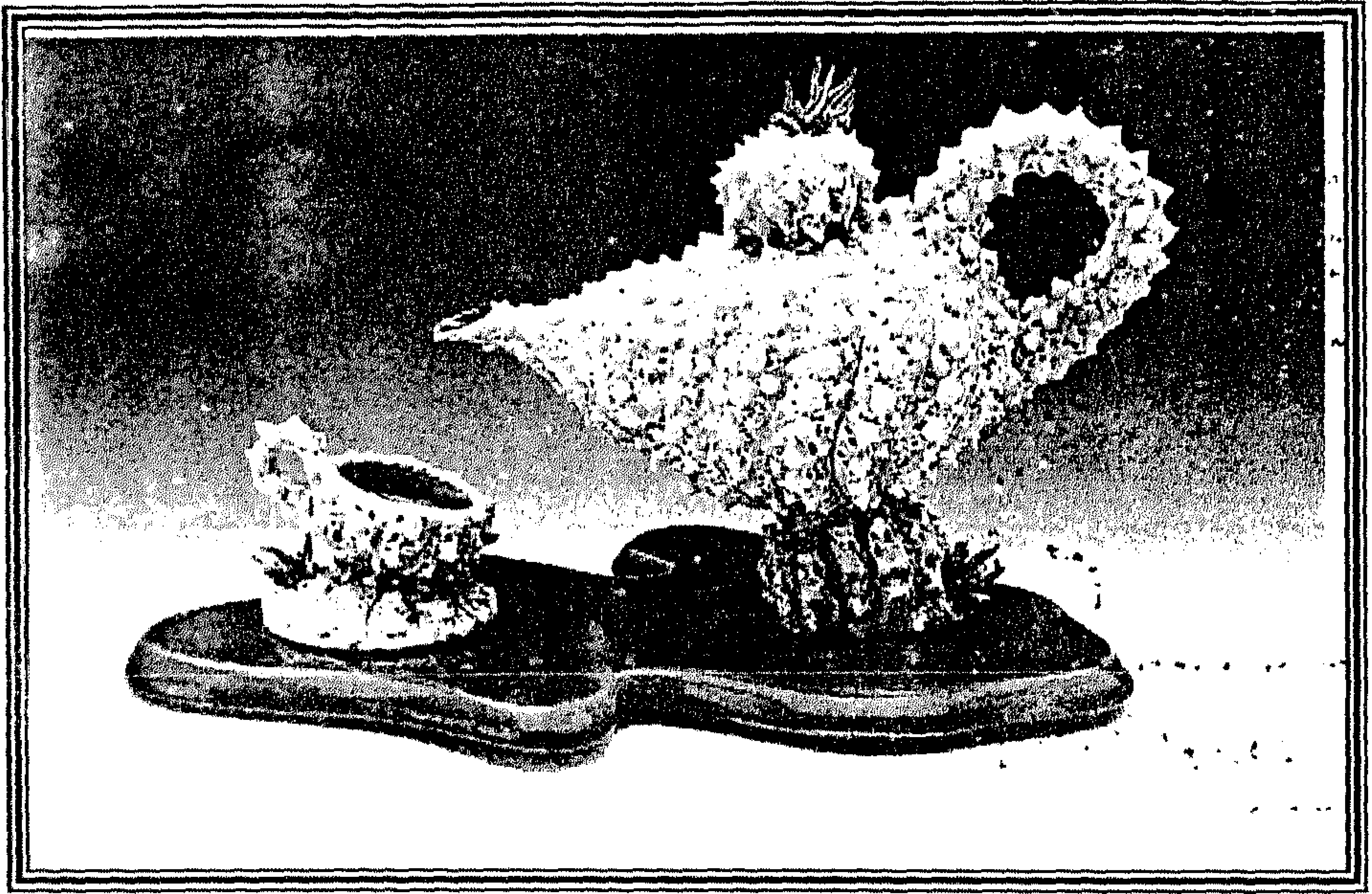
• عدد القطع : (٢)

• تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن شكلين احدهما لإبريق واللآخر لفنجان و هذا النوع من الأشكال تكمن وظيفته جمالياً فقط أى ليس له إستخدام نفعى حيث يمكن إعتباره عمل نحتى مستوحى من شكل طقم الشاى ولكن بصورة مبتكرة كما يظهر تأثير ملمسى يكسو أسطح الشكلين يشبه إلى حد كبير النتوءات الموجودة فى نباتات الصبار أو بعض أشكال القواقع البحرية فتظهر الأشكال باللون الأبيض وهما مثبتان على قاعدة زرقاء اللون .

يحمل ذلك العمل الكثير من القيم الفنية والجمالية ويظهر ذلك واضحاً من خلال الإيقاعات المتنوعة الموجودة فى النتوءات الملمسية التى تكسو سطح العمل كذلك تكمن قيمة العمل فى فكرته حيث اصبح طقم الشاى بمثابة موضوع فنى يتناوله الفنان ليعبر من خلاله وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على مدى تغير فكرة المفهوم التقليدى للطقم الخزفى وتطوره من مجرد مفهوم وظيفى إستخدامى إلى موضوع فنى جمالى وفلسفى أيضاً .

إستخدم الفنان مجموعة من التقنيات إستطاع من خلالها التعبير عن فكرة العمل مثل تقنية الضغط فى القوالب ويتضح ذلك من الملامس البارزة والغائرة الموجودة فى أسطح الأشكال كذلك إستخدم الطلاءات الزجاجية الملونة .



شكل (٦٦)

Joan Takayama : للفنان Sea – urchin Teaset : اسم العمل

عن :

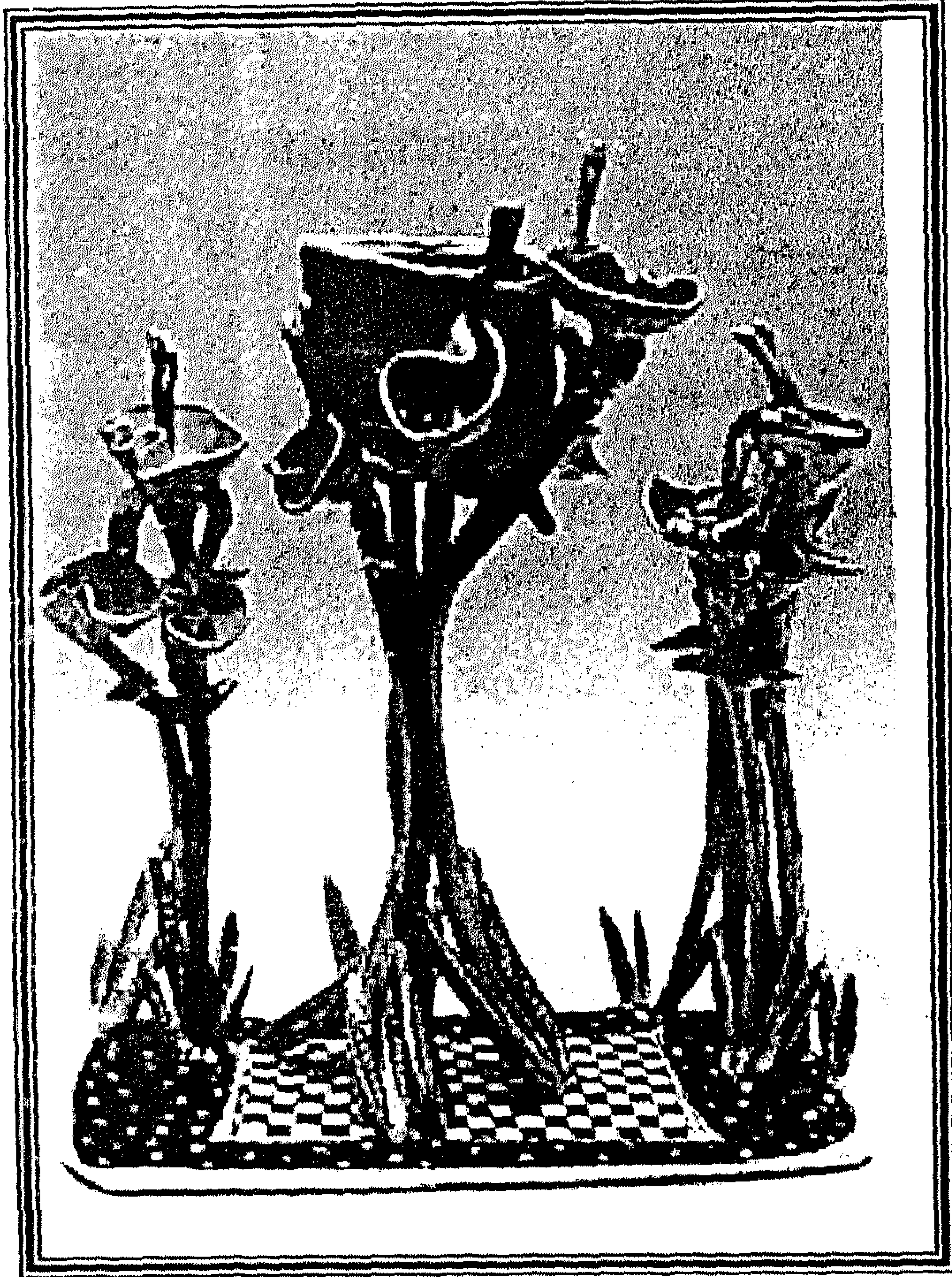
Susan Peterson : "The Craft And Art of Clay "_Laurence King b_ New York 1995

- شكل رقم : (٦٧)
- اسم العمل: **Flower goblet**
- اسم الفنان: **EileneSky**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن مجموعة من الكئوس المستمدة أشكالها من الزهور والنباتات حيث يظهر ذلك من خلال التفريعات النباتية التى تنبت من الأشكال كما يظهرمن خلال أشكال القواعد التى تشبه الجذور النباتية وكذلك قمم الأشكال التى تشبه الزهور المتفتحة وتظهر الأشكال فى ثلاثة مجموعات كل مجموعة تتكون من ثلاثة كئوس أو أربعة تقريباً مثبتة جميعها على قاعدة واحدة تشبه الصينية التى يقدم عليها الكئوس كما إستخدم الفنان مجموعة لونية تميل فى أغلبها إلى الألوان الساخنة وهى الأحمر والأصفر والبرتقالى و النبيتى و الوردى مع اللون الأزرق والأسود .

هذا الطقم هو مثال للأطقم الخزفية التى تنحصر وظيفتها فى الناحية الجمالية أو لغرض الزينة فقط وهى لا تقل أهمية عن الوظيفة الإستخدامية وفى ذلك النوع من الأطقم يتحرر الفنان من قيود الوظيفة فنجده يمارس إبتكاره بشكل أكبر ويتضح لذلك العديد من القيم الجمالية فى ذلك العمل حيث يظهر التنوع والإيقاع من خلال أحجام الأشكال وإرتفاعاتها المتنوعة ويؤكد ذلك ايضاً طريقة الفنان فى توزيع المجموعة اللونية بين أجزاء العمل .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات الخزفية فى هذا العمل ولعل أبرزها تقنية التشكيل بالشرائح وكذلك تقنية البناء بالحبال هذا بالإضافة إلى الحذف والإضافة وتقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة .



شكل (٦٧)

EileneSky: للفنان Flower goblet: اسم العمل

عن :

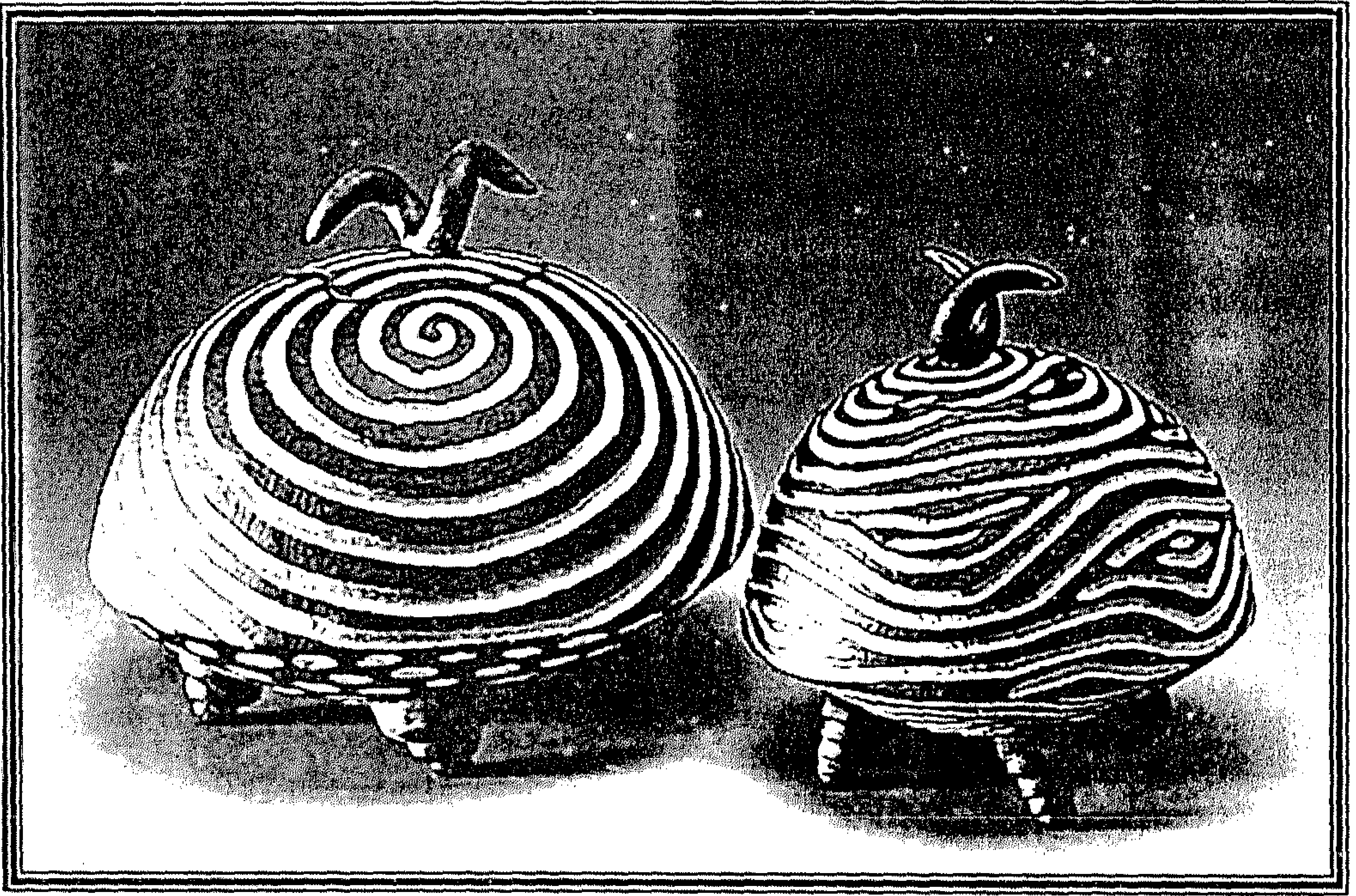
Robin Hopper : "Functional Pottery" – Congress Catalog – USA1986 .

- شكل رقم : (٦٨)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Jennifer Joyce
- سنة الإنتاج : 2002 م
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من إنائين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً وكل منهما يتخذ الشكل النصف كروى تقريباً ويغطى السطح بعض العلاقات الخطية البارزة والغائرة ويتخذ الشكل اللونين الأبيض والأسود بالنسبة لقمة الشكلين فهى عبارة عن غطاء للإناء أما القاعدة فهى دائرية الشكل ولكل إناء أربعة أرجل يرتكز عليها يتخذ الشكل الحلزونى وهى تشبه القواقع والشكلين فى المجمل لهما أشكال القواقع أو الكائنات البحرية .

هذان الإناءان بصفة عامة يكونان معاً طاقماً خزفياً غير تقليدى فبالرغم من التشابه بينهما فى بعض الأوجه إلا أنهما يختلفان فى أوجه أخرى أيضاً ولكن ذلك الإختلاف لم يفصل بينهما أو يمنع من أن نعتبرهما عملاً فنياً واحداً و نجد أن هذا العمل يحمل العديد من القيم الجمالية لعل من أبرزها التضاد اللونى الموجود فى الأبيض و الأسود وكذلك البارز و الغائر والهيئة النصف كروية توحى بالإستقرار والثبات ويظهر التنوع فى إستخدام العلاقات الخطية حيث تمثل ذلك فى الشكل الحلزونى فى الإناء الأكبر و الأشكال العضوية فى الإناء الآخر .

إستخدم الفنان فى هذا العمل تقنية الحفر وتقنية الإضافة من خلال معالجة الأسطح و التى ظهرت على هيئة خطوط عضوية بارزة و غائرة وكذلك من خلال إضافة المقبض الموجود فى قمة الأشكال ، والأرجل المضافة فى نهاية الأشكال كما إستخدم الفنان أيضاً الطلاء الزجاجى الملون فى تلوين الأشكال باللونين الأبيض والأسود وقد نجح الفنان فى تحقيق التنوع المطلوب فى ذلك العمل ونجح فى إستخدام التقنيات المختلفة للوصول إلى ذلك الهدف .



شكل (٦٨)

أحد أعمال الفنان : Jennifer Joyce

عن :

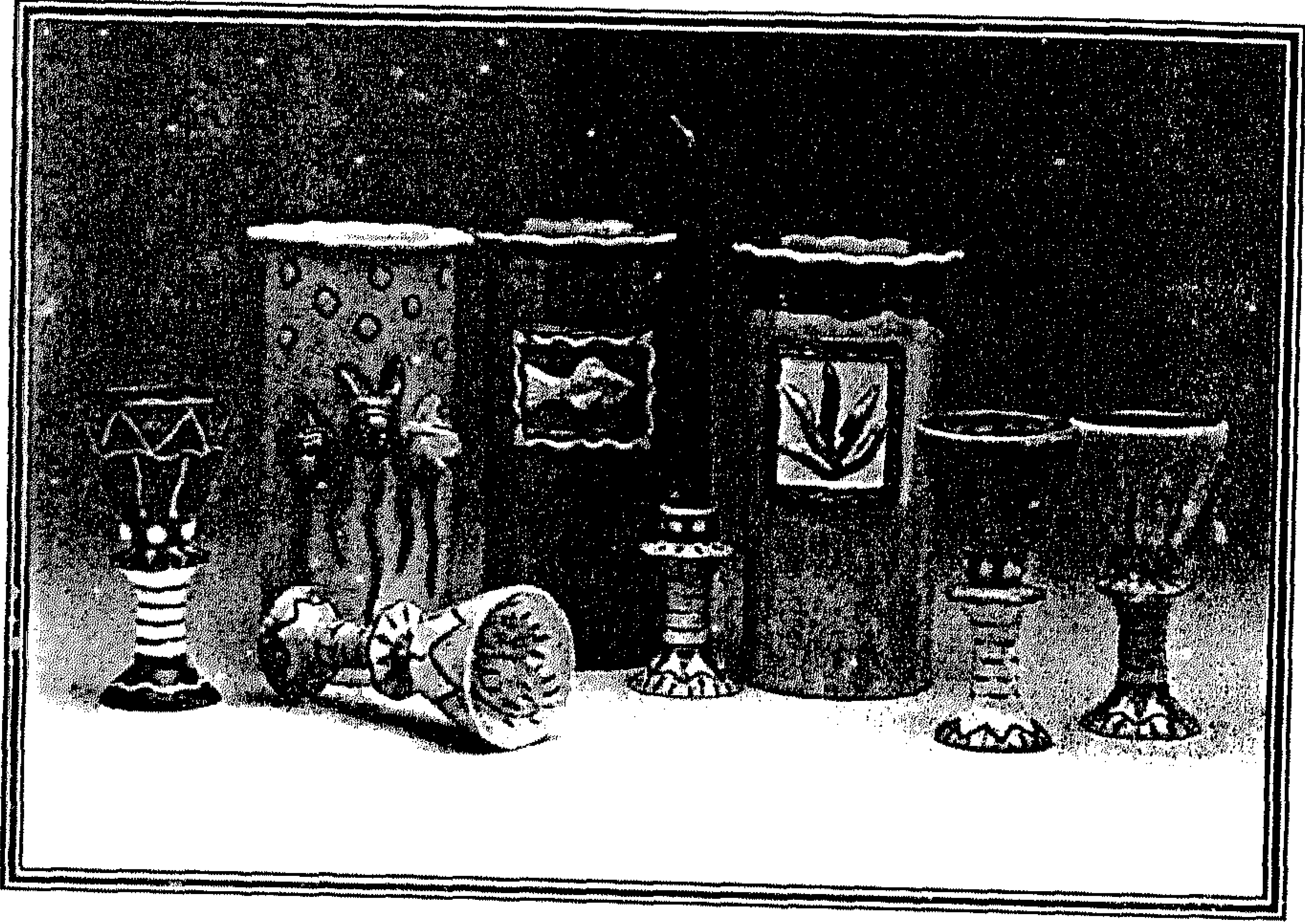
/http://www.flickr.com/photos/15415560@N07

- شكل رقم : (٦٩)
- اسم العمل : candlesticks
- اسم الفنان : agru
- سنة الإنتاج : 2006
- عدد القطع : (٨)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طاقم خزفى مكون من ثمانية أشكال لها وظائف مختلفة ولكنها تأخذ مجموعة لونية واحدة هى الأصفر و البرتقالى والأسود و الأخضر ، وكذلك بعض الإضافات على الأسطح والتى تشترك فى كونها مستمدة من الطبيعة و خاصة الكائنات البحرية ، يوجد ثلاثة أشكال إسطوانية كبيرة الحجم تتفق فى الشكل والحجم ولكنها تختلف فى مظهرها السطحى فنجد الشكل الأول وقد أضيف إليه مستطيل بداخله شكل عضوى يشبه النباتات البحرية أو الشعاب المرجانية والشكل الآخر يرى على سطحه شكل سمكة يحيطها إطار مربع الشكل ، اما الشكل الثالث فيظهر من خلاله ثلاثة سمكات وكأنها قد إخترقت الإناء من الداخل للخروج منه ، أما باقى أشكال الطقم فهى عبارة عن شمعدان و أربعة كئوس فى أوضاع مختلفة .

إستطاع الفنان أن يحمل ذلك العمل العديد من القيم الفنية و الجمالية حيث نجح فى الإستفادة من مصدر إستيحائه { الحياه البحرية } حيث يظهر ذلك الطقم و كأنه مستقر فى قاع البحر فتظهر قيمة التنوع من خلال المجموعة اللونية للأشكال تأخذ نفس الهيئة تقريباً إلا أن الفنان إستطاع أن يكسر ذلك التشابه أو التكرار من خلال إضفاء مظهر سطحى مختلف لكل شكل وذلك سواء من حيث التصميم اللونى أو الأشكال المضافة على الأسطح وبذلك يعتبر العمل طقم خزفى غير تقليدى .

إستخدم الفنان تقنيات البناء بالشريحة كذلك إستخدم أسلوب الإضافة فى التشكيل كما لعبت تقنيات الطلاء الزجاجى المعتم بألوانه المتنوعة دوراً كبيراً فى نجاح ذلك العمل .



شكل (٦٩)

اسم العمل : **candlesticks** للفنان : **agru**

عن:

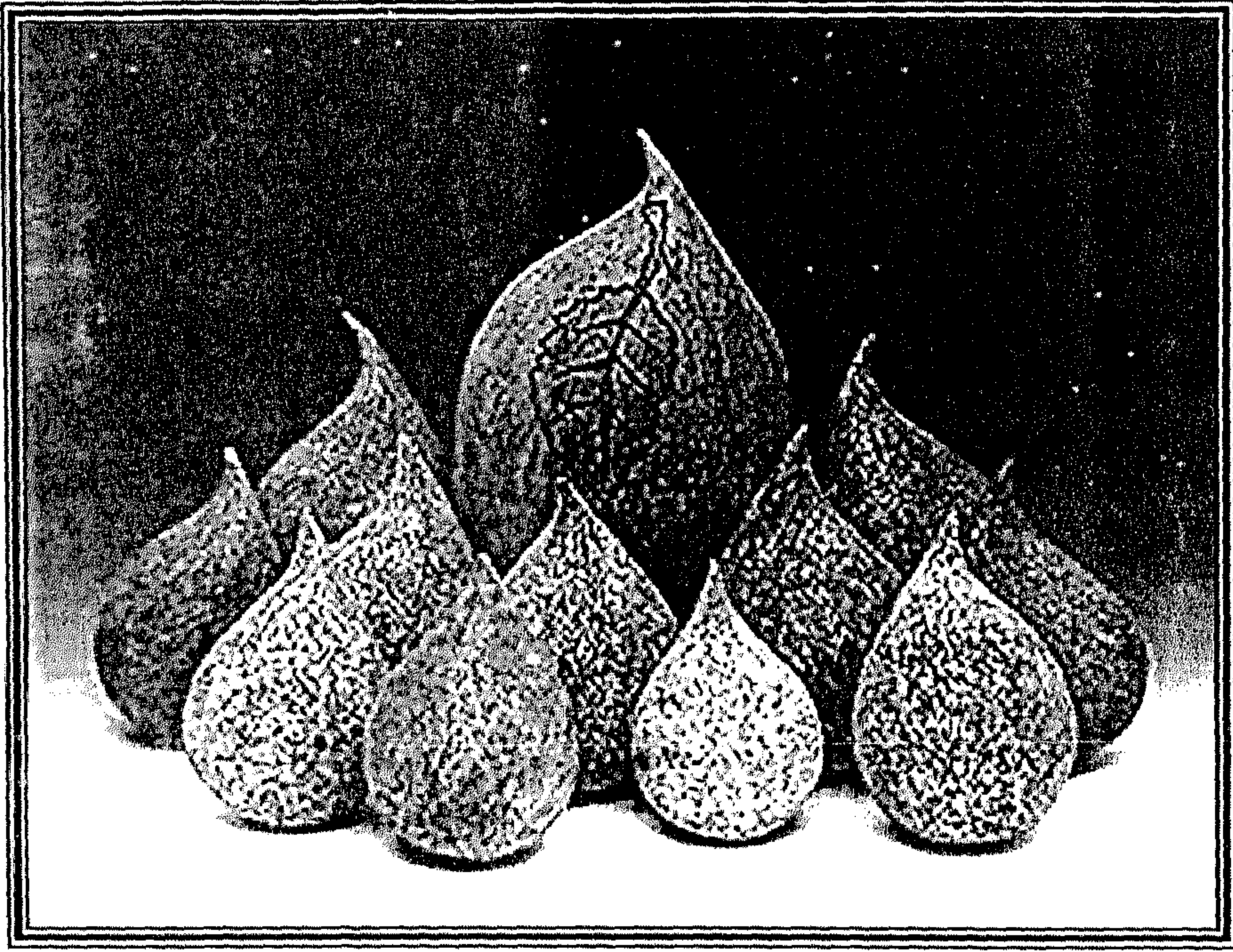
/http://www.flickr.com/photos/34026842@N00

- شكل رقم : (٧٠)
- اسم العمل: **Plant Leave**
- اسم الفنان : **Jon Peter**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من إثنتا عشر شكلاً خزفياً تشبه إلى حد كبير أوراق الأشجار وتختلف فى أحجامها حيث يظهر أحدها فى المنتصف بحجم كبير وتتوالى الأحجام تدريجيا من الأصغر فالأصغر كما تتشابه هذه الأشكال فى الهيئة العضوية كما تأخذ نفس اللون الأصفر الأوكر مع إختلاف الدرجات كما نلاحظ أن أكبر شكل فى المجموعة و الموجود فى المنتصف يظهر وقد رسم على سطحه ورقة شجر بإستخدام الخط الأسود .

يحمل هذا العمل العديد من القيم الفنية حيث تظهر هذه الأشكال فى وضع التكوين الهرمى مما يعطى الإحساس بالثبات و الإستقرار كما أن الفنان إستطاع أن يستفيد من عملية التكرار فى الأشكال دون أن يشعرنا بالملل من خلال حركة بسيطة وهى التحكم فى النهايات المدببة للأشكال ،كما أن الإنسيابية الموجودة فى تصميم الأشكال تزيد من قيمة الحركة داخل العمل و أيضاً الإختلاف فى الدرجات اللونية بين الأشكال عمل على إظهار قيمة التنوع و كذلك العمق داخل العمل وبصفة عامة نجد الأشكال ظهرت و كأنها أم قد تجمع حولها أبنائها مما زاد من قيمة الوحدة داخل ذلك الطقم .

إستخدم الفنان فى هذا العمل العديد من التقنيات الخزفية ولعل أبرزها هو التشكيل بالقالب وكذلك تقنيات الطلاء الزجاجى الملون والتى تظهر قدرة الفنان وتمكنه من إستخدام هذه التقنية حيث تظهر الدرجات اللونية المختلفة لنفس اللون و تأثيراته غير المنتظمة مدى براعة الفنان فى ذلك .



شكل (٧٠)

اسم العمل: Plant Leave للفنان : Jon Peter

عن :

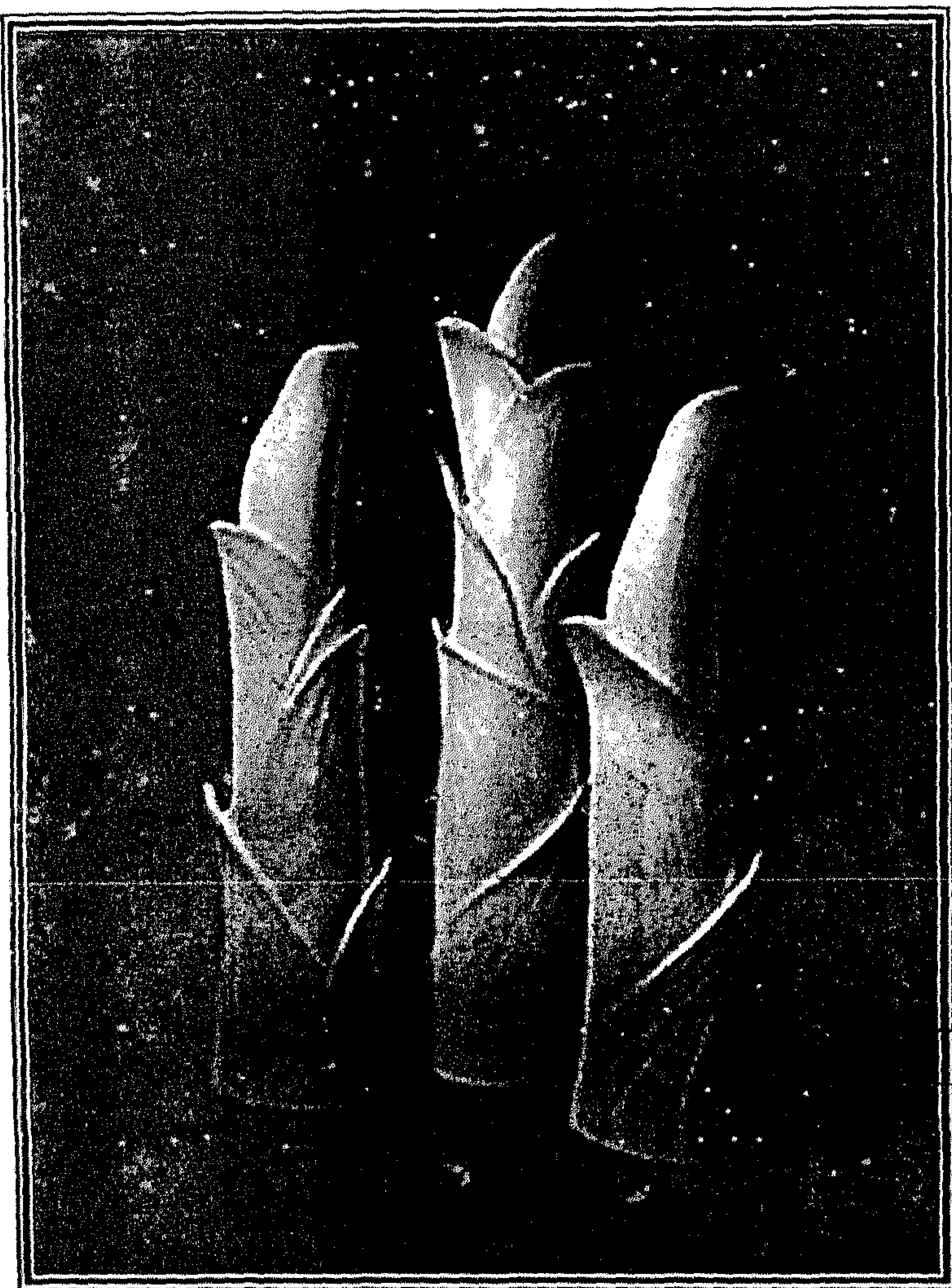
http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires/inde
x.php

- شكل رقم : (٧١)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Joanna Mendocino
- سنة الإنتاج : 2000
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال إسطوانية الشكل تقريباً تظهر جميعاً وكأنها أشكال نباتات طبيعية حيث يظهر على سطح الأشكال ما يشبه الأوراق النباتية وهى تنبت وتخرج من الساق وهى ملتفة حوله بشكل متبادل ويؤكد ذلك النهايات غير المنتظمة للأشكال و اللون الفاتح الذى يميل إلى الإخضرار عند نهايات الأشكال .

بالرغم من البساطة التى تبدو على هذا العمل إلا أنه يظهر مدى براعة الفنان فى طريقة إستيحائه من الطبيعة حيث تظهر هذه الأشكال و كأنها ثلاثة براعم لثلاثة نباتات طبيعية كما تظهر قيمة التنوع واضحة فى هذا العمل حيث تبادلات العلاقات الخطية البارزة و الغائرة الموجودة على السطوح والتى تظهر منطقية نمو الأوراق و خروجها من ساق النبات كما نلاحظ الوحدة الموجودة بين الأشكال من خلال توحيد ألوانها .

إستخدم الفنان تقنية التشكيل بالشريحة وكذلك تقنيات الحذف و الإضافة والتى تظهر فى شكل الأوراق الموجودة على سطوح الأشكال كما أن إستخدام الطلاء الزجاجى الملون قد أضاف الكثير من القيم الجمالية إلى العمل .



شكل (٧١)

أحد أعمال الفنان : Joanna Mendocino

عن :

/http://www.jmendicino.com

*شكل رقم : (٧٢)

*اسم الفنان : عماد الدين المغربي

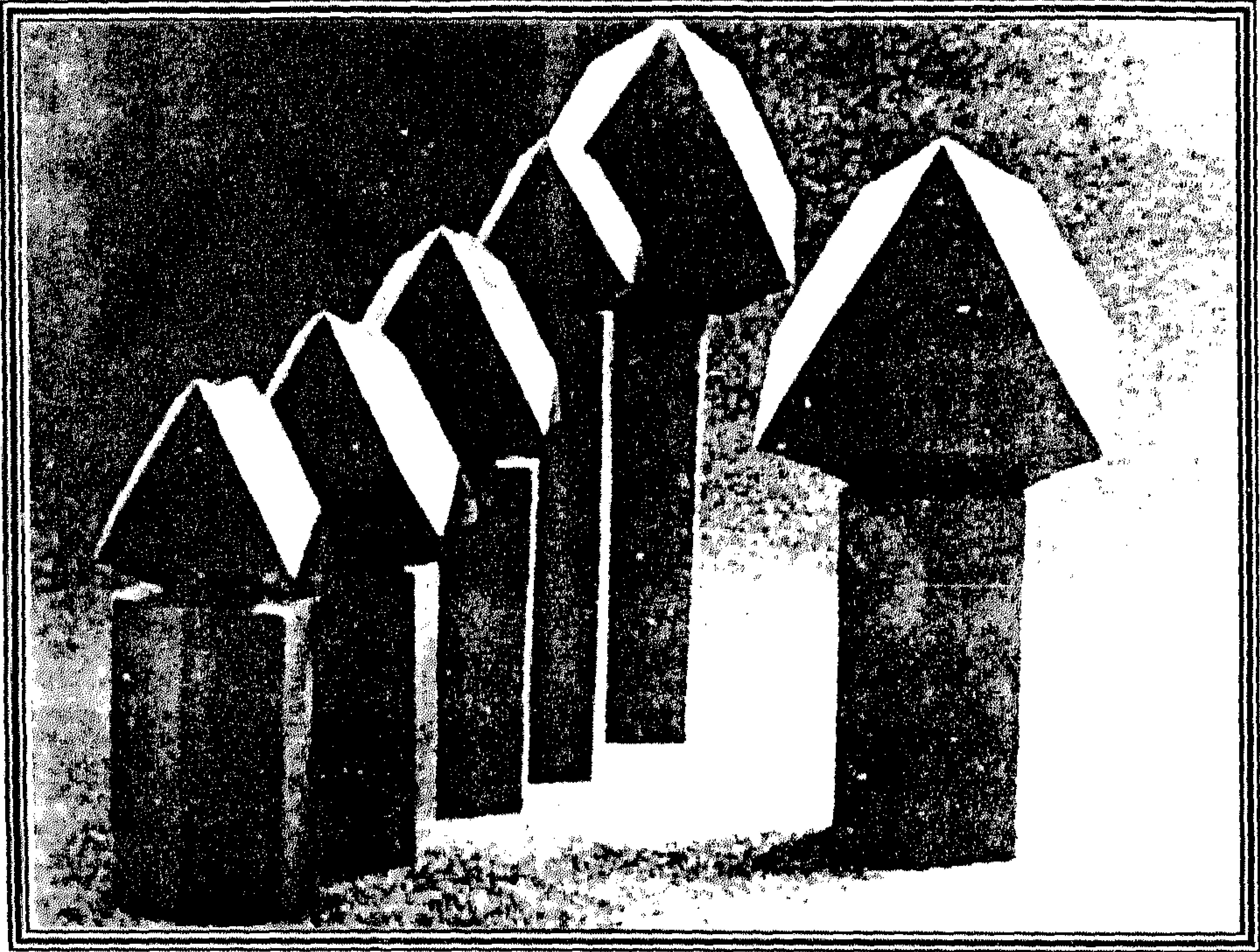
*سنة الانتاج : بدون

*عدد القطع : (٦)

*تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ستة أشكال خزفية تأخذ الهيئة الهندسية وكل الأشكال تتفق في الهيئة تقريبا ولكن تتنوع في الأحجام وينقسم كل شكل الى جزئين هيئة منشورية من فوق والجزء الأسفل تأخذ الشكل السداسي .

ويتضح من خلال العمل أن الفنان قد استلهم هذه الأشكال من خلال أشكال البلورات الموجودة في الطبيعة حيث كانت هذه البلورات محورا لاهتمام الفنان وتناولها في أحد أبحاثه العلمية بالدراسة والتحليل . وقد استفاد الفنان من النسق البلوري والنظام الهندسي الطبيعي الموجود في ذلك الجزء من الطبيعة مما نتج عنه ابتكاره للعديد من الأعمال الفنية ومنها ذلك العمل الذي يتضح من خلاله قيم الوحدة والتنوع التي تظهر في صياغة هذه الأشكال .



شكل (٧٢)
أحد أعمال الفنان عماد الدين المغربى

عن :

عماد الدين على المغربى : "تنمية القدرة الإبتكارية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية "- رسالة ماجستير غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ١٩٨١ .

- شكل رقم : (٧٣)
- اسم العمل : Tree Face
- اسم الفنان: David Edmonds
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال تأخذ هيئة جذوع الأشجار محفور فى كل منها شكل بيضاوى يظهر بداخله هيئة وجه آدمى ، يجمع بين الأشكال الثلاثة اللون البنى المائل إلى الصفرة واللون الأصفر فى الجزء البيضاوى الموجود بداخله شكل الوجه الآدمى ،كما تتخذ الأشكال الثلاثة نفس الإرتفاع تقريباً ولكن تختلف فى القطر بعض الشيء كما تبدو على مناظر الوجوه علامات الحزن وكأن الفنان أراد أن يعبر عن حزن الطبيعة وتألمها لما يحدث لها من إهدار و تلوث .

يحمل هذا العمل العديد من القيم الجمالية والتعبيرية فى نفس الوقت ، حيث يحاول الفنان من خلاله التعبيرعن مدى تألم الطبيعة و حزنها على ما يصيبها من دمار و إهدار ،وتقطيع للأشجار والتلوث بصفة عامة ، ويتضح ذلك من خلال علامات الحزن المرتسمة على الوجوه المحفورة فى الأشكال الثلاثة كما يتضح مدى إمكانية الفنان فى إبراز القيم الجمالية فى الملامس الموجودة على السطوح و التى تعبر عن لحاء الشجار و ما به من تشققات أحدثت نوع من التباين ما بين الناعم و الخشن وكذلك التباين اللونى ما بين الأصفر و البنى كما إستطاع الفنان أن يجذب إنتباه المشاهد إلى البؤرة الصفراء الموجودة فى العمل و التى توجد بها مناظر الوجوه موضوع العمل .

يتضح فى هذا العمل مدى براعة الفنان فى إستخدام التقنيات الخزفية و خاصة تقنيات معالجة السطح و ما بها من تأثيرات ملمسية وتأثيرات لونية بإستخدام تقنيات الطلاء الزجاجي و تشققاته .



شكل (٧٣)

اسم العمل : Tree Face للفنان: David Edmonds

عن :

http://www.podproductions.com.au/gallery/products.php

مدخل التراث

(٢) مدخل التراث :

التراث هو أحد المصادر الفنية التى تشكل ملامح المجتمع و تحدد هويته الثقافية بشكل تلقائى عبر الأجيال و قد دعى الخزاف المعاصر على ذلك فأصبح التراث بالنسبة إليه أحد مصادر الإستيحاء الهامة التى لا غنى له عنهما فنجد أثر ذلك ينعكس على الأعمال الخزفية الحديثة و المعاصرة حيث نرى الفنان كيف ينظر إلى التراث بنظرة عميقة واعية قادرة على كشف ما فيه من قيم و أسرار يصيغها فى أعماله المبتكره بشكل خلاق متميز فلا يكون نقلاً آلياً حرفياً و لا إستعارة تافهة هابطة بل يقدم أعمالاً مبتكرة و مستحدثة بعد إدراك ما فى التراث من قيم جمالية و رمزية ثم بناء أعماله و أشكاله المبتكرة المستحدثة من ذلك التراث و التى توضح شخصية و أفكار هذا الفنان المعاصر .

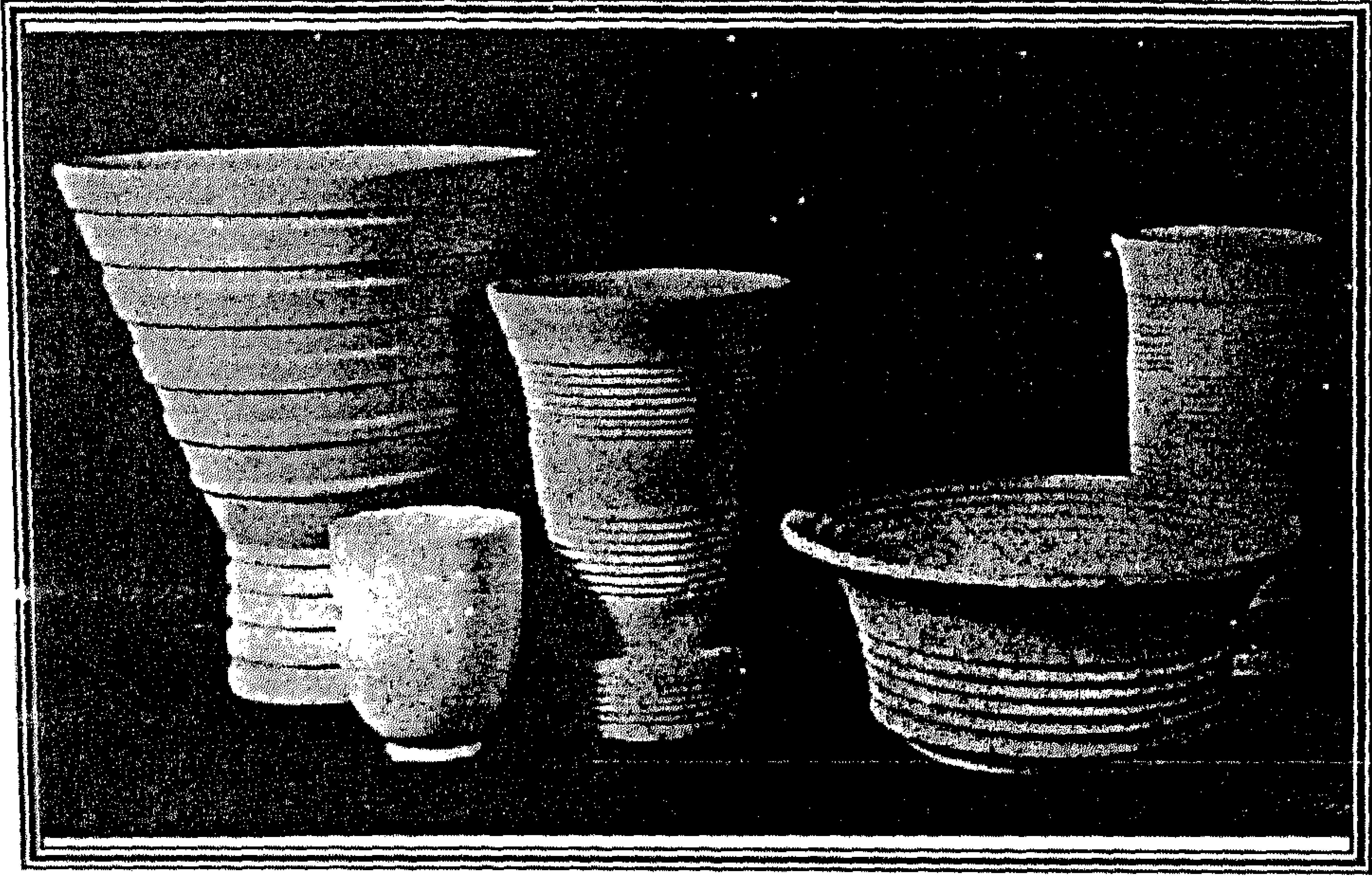
وفى مجموعة الأعمال الخزفية القادمة يتضح مدى تأثر الفنانين بألوان مختلفة من التراث حيث نرى بعض الأعمال والتى تحمل روح و سمات الفن المصرى القديم فى فن الخزف ، و أعمال أخرى نرى فيها أثر الفنون الإسلامية و لقد وجدت الباحثة من خلال دراسة هذه الأعمال أن التراث كان أحد المداخل الهامة للفنان الخزاف المعاصر فى إبتكاره للأطقم الخزفية غير التقليدية

- شكل رقم : (٧٤)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Keith Murray
- سنة الإنتاج : 1933
- عدد القطع : (٥)
- تحليل العمل :

طقم خزفى مكون من خمسة أشكال يتضح من هيئته العامة أنه مستمد من التراث المصرى القديم حيث نجد أن الأشكال فى أساسها البنائى مستمدة من شكل زهرة اللوتس حيث المظهر الكأسى و القاعدة الإسطوانية الصغيرة كما نلاحظ أن أسطح الأشكال بها خطوط محفورة بارزة و غائرة متنوعة فى أحجامها وفى تقاربها ببعضها البعض حيث تبعد عن بعضها أحياناً وتقترب أحياناً أخرى وتتقطع بإنتظام فى أجزاء من أشكال أخرى و هكذا كما تظهرالأشكال مختلفة فى الأحجام و الإرتفاعات و الوظائف أيضاً . كما يجمع هذه الأشكال لون واحد وهو اللون الأبيض .

بالرغم من الإختلاف الواضح بين الأشكال فى أحجامها و إرتفاعاتها إلا أن قيم الوحدة و الإرتباط بينها واضحة من خلال الإتفاق فى الأساس البنائى المستمد من شكل زهرة اللوتس فى الفن المصرى القديم و كذلك أسلوب معالجة الأسطح و أيضاً اللون الواحد و من خلال هذا العمل نجد كيف ينظر الفنان المعاصر بنظرة عميقة واعية قادرة على كشف ما فى التراث من قيم وجماليات يصيغها فى أعماله المختلفة بشكل متميز فلا يكون نقلاً آلياً حرفياً بل يقدم أعمالاًمبتكرة جديدة .

إستخدم الفنان عجلة الخزاف فى بناء هذه الأشكال وكذلك فى طريقة معالجة السطح و يظهر ذلك من دقة إنتظام الأشكال وقد نجح الفنان فى تحقيق هدفه من ذلك العمل بواسطة هذه التقنيات التقليدية .



شكل (٧٤)

أحد أعمال الفنان : Keith Murray

عن :

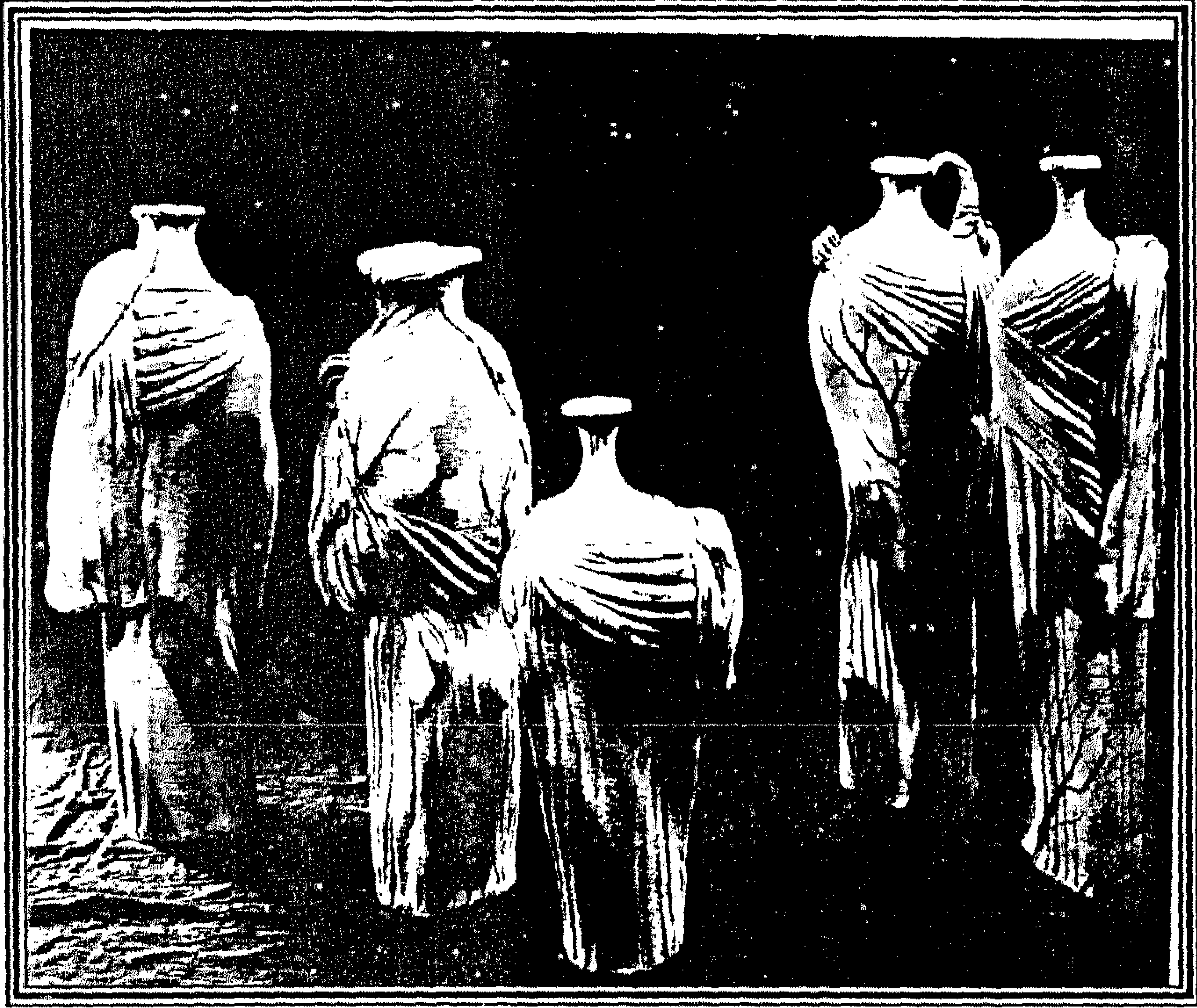
Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup Woodbridge , Italy 2001

- شكل رقم : (٧٥)
- اسم العمل : الإنتظار ليلاً
- اسم الفنان : **Vladimir Eliseev**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٥)
- تحليل العمل :

هذا العمل مكون من خمسة أشكال تتميز بالطول والرشاقة وتظهر هذه الأوانى و كأنها أشكال آدمية وذلك من خلال التأثيرات الملمسية المستوحاه من الملابس الإغريقية وما تتميز به من ثنايا الأقمشة الإنسيابية و كسراتها الكثيرة التى تتدلى من أسلوب لف هذه الملابس على جسم الإنسان كما يظهر أيضاً على الأشكال بعض التأثيرات اللونية التى تشبه فروع الأشجار والنباتات وكأن الأشجار المحيطة بالأشكال ترمى بظلالها عليها مما يؤكد على فكرة العمل وهى الإنتظار وقوفاً تحت ظلال الأشجار .

يعتبر هذا الطقم نموذجاً لإبتكار الفنان من خلال التراث أشكالاً معاصرة تحمل سمات و روح العصر الحديث فهذا العمل مكون من خمسة أشكال يظهر بوضوح الإرتباط والوحدة بينهم من خلال الهيئة العامة فالأشكال قريبة الشبه من بعضها البعض و الحس الإغريقى كمصدر للرؤية يسيطر على الطقم فهو أبرز رابط بينهم كذلك التأثيرات الموجودة على أسطح الأوانى من بارز وغائر والتى تذكرنا بالأردية الإغريقية بافضافة إلى التأثيرات اللونية و يتضح فى هذا الطقم قدرة الفنان على التعبير عن فكرة معينة وهى الإنتظار حيث تخلى الفنان عن الوظيفة النفعية للطقم وركز كل إهتمامه فى إبراز القيمة التعبيرية فى العمل من خلال الأشكال شبه الآدمية للأوانى المبتكرة .

إستخدم الفنان عدد من التقنيات الخزفية مثل تقنية البناء بالشرائح وكذلك تقنية الغائر والبارز فى معالجة الأسطح ويتمثل ذلك فى كسرات الملابس الموجودة على الأسطح كما نجح الفنان فى إستخدام المعالجات اللونية للأسطح بما يتناسب وفكرة العمل.



شكل (٧٥)

اسم العمل : الإنتظار ليلاً للفنان : Vladimir Eliseev

عن :

Susan Peterson : "The Craft And Art of Clay "_Laurence King b_ New York 1995

- شكل رقم : (٧٦)
- اسم العمل : Terracotta
- اسم الفنان : Richard Baxter
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٣
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

هذا العمل يمثل رؤية مستحدثة لأشكال الفوهات السوداء أو الحواف السوداء فى الفترات الأولى من التراث المصرى القديم حيث يتكون ذلك العمل من اربعة أشكال إبريقين وفنجانين ، إستخدم الفنان اللون الأسود فى الطلاء الزجاجى على المقابض والحواف أما باقى البدن فتركه بلون الطين المحروق الأحمر ذلك بالإضافة إلى إستخدام اللون الأبيض بحذر فى شرائط زخرفية بسيطة على الحواف ، الأشكال جميعها تأخذ الشكل نصف الكروى البسيط و لكن الإختلاف بينهم يقع فى المقابض والقواعد حيث نجد بعض المقابض بها مبالغة فى الحجم وهى عل شكل دائرة وأشكال أخرى المقابض بها ذات حجم مناسب للشكل ، بالنسبة للقواعد فنجد الأشكال معظمها ترتكز على ثلاث نقاط وفى بعض هذه الأشكال يعتمد الفنان على المقبض ليمثل إحدى نقاط الإرتكاز للشكل مما يؤثر على إتجاه الشكل فيعطى إحساس بالرؤية المبتكرة أو المستحدثة .

تتمثل فى ذلك العمل القيم الجمالية للأشكال التراثية و لكن برؤية مستحدثة أو مبتكرة حيث تضفى عليها قيم المبالغة صفة الحداثة مع الإحتفاظ بروح التراث من خلال الألوان والشكل الثابت للبدن وطريقة تطبيق الطلاء الزجاجى كما نلاحظ قيمة الإستقرار والثبات فى الأشكال بالرغم من طبيعة الشكل النصف كروى الغير مستقرة وذلك من خلال نقاط الإرتكاز التى أضافها الفنان للأشكال .

إستخدم الفنان فى هذا العمل عدد من التقنيات الخزفية مثل إستخدامه للصب فى تشكيل البدن كما إستخدم تقنية الإضافة فى عمل المقابض والقواعد وبعض حواف الأشكال كما نجح الفنان فى إستخدام الطلاء الزجاجى الأسود على المقابض والقواعد والحواف .



شكل (٧٦)

Richard Baxter : للفنان Terracotta : اسم العمل

عن :

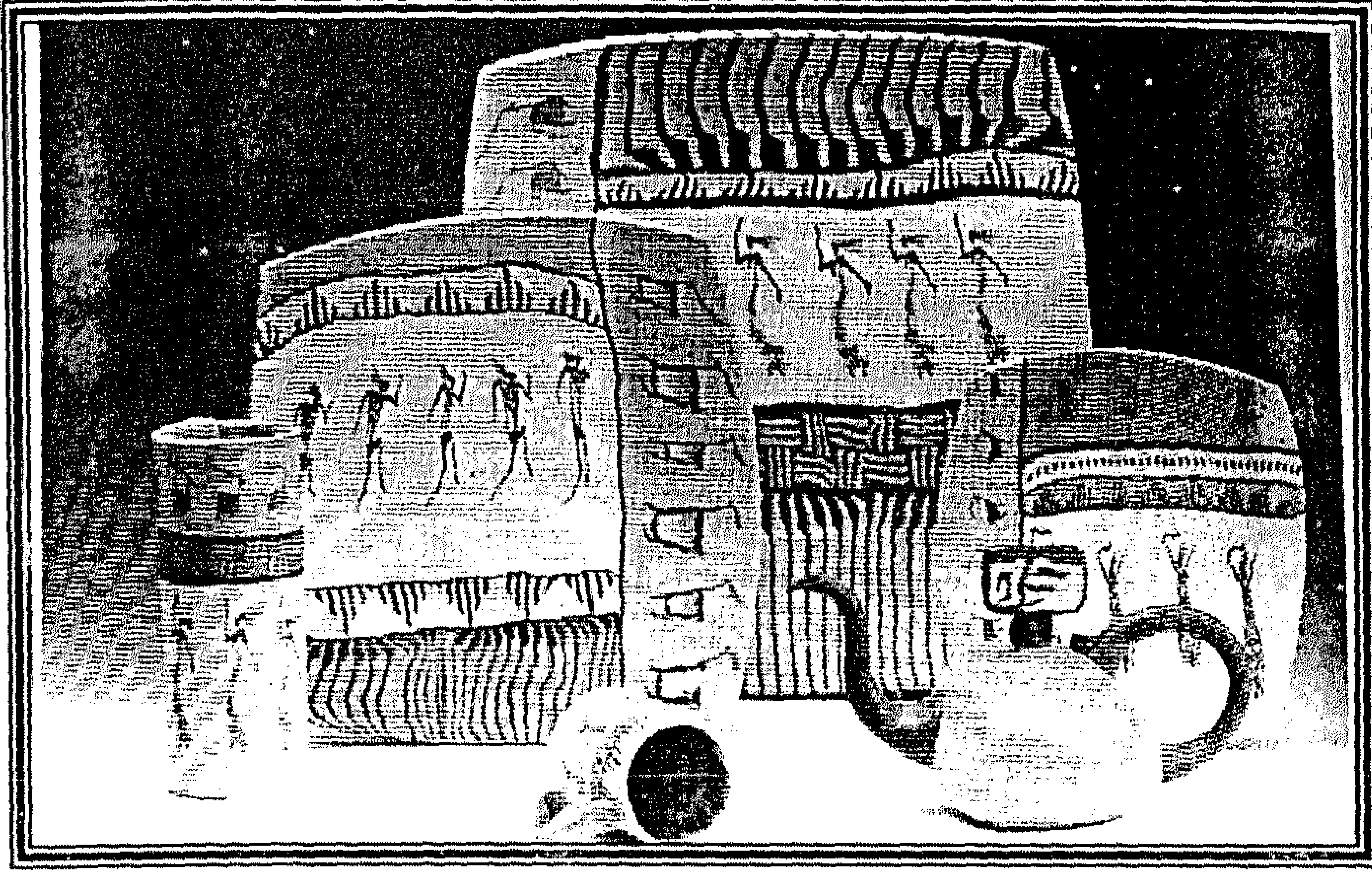
http://www.richardbaxter.co.uk/terracotta/t740.htm

- شكل رقم : (٧٧)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Suzy Siegele
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

إستوحى الفنان هذا العمل من الفن الأفريقى حيث تأثر به وهذا العمل مكون من ثلاثة صوانى لتقديم المأكولات أو المشروبات حيث تظهر وكأنها ثلاثة لوحات متنوعة الأحجام وكذلك إبريق وكوب ودورق للمشروبات إسطوانى الشكل ونلاحظ فى هذا العمل إستخدام الفنان لإسلوب التقسيمات الهندسية للأسطح فى تطبيق الرسوم والزخارف حيث تظهر على الأسطح زخارف هندسية خطية مستوحاه من التراث الأفريقى ولكنها مستخدمة برؤية مستحدثة ويدل ذلك على ثراء الفن الأفريقى وقيمته التشكيلية العالية حيث نجد أن تأثيره يمتد ويظهر فى الفنون الحديثة والمعاصرة كما نلاحظ وجود رسوم تمثل فتيات راقصات وكذلك رجال فى وضع راقص فى أشكال أخرى وإستخدم الفنان لون واحد بدرجات مختلفة وهو البنى فى جميع الأشكال .

بالنسبة لهذا العمل فهو يحمل العديد من القيم الفنية النابعة من الفنون الأفريقية حيث التجريد والتلخيص والإيقاعات المتنوعة للخطوط المعبرة عن التراث والمعاصرة فى نفس الوقت كما تظهر قيمة الوحدة والإنسجام بين الأشكال من خلال إستخدام اللون البنى بدرجاته المختلفة التى توحى بالألوان الطبيعية للأخشاب والأشجار التى تزدهر بها البيئة فى التراث الأفريقى كذلك من خلال إستخدام التقسيمات الهندسية المتقاربة فى معالجة أسطح الأشكال وكذلك قيم التنوع فى احجام الأشكال وكذلك فى الشرائط الزخرفية الموزعة على الأسطح بشكل تبادلى نتج عنه إيقاعات مختلفة بين أجزاء العمل مما أثرى الأشكال بالعديد من القيم الجمالية .

عن أبرز التقنيات المستخدمة فى هذا العمل هى تقنية اللرسم بالبطانة على أسطح الأشكال وبالرغم من عدم إستخدام طلاء زجاجى لامع إلا أن ذلك اكد على إنتماء العمل إلى الفنون الأفريقية الثرية ، وقد نجح الفنان فى إبراز جماليات ذلك العمل من خلال هذه التقنية البسيطة .



شكل (٧٧)

أحد أعمال الفنان : Suzy Siegele

عن :

Robin Hopper : "Functional Pottery " – Congress Catalog – USA 1986 .

- شكل رقم : (٧٨)
- اسم العمل : new_arrive
- اسم الفنان : **Ashraf Hanna**
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٤
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل مكون من ثلاثة أوانى نصف كروية تقريباً ذوى فوهات واسعة كبيرة وقاعدة مستديرة صغيرة إذا ما قورنت بالفوهة وجميعهم ذات حجم و إرتفاع واحد ويشتركون فى العلاقات الخطية الموجودة على السطح ولكن بشكل مختلف فى كل إناء عن الآخر فهذه الرسوم الخطية نراها عضوية إنسيابية فى الشكل الأول وهندسية منكسرة فى الشكل الثانى وحره تميل إلى الإستقامة فى الشكل الثالث ، والنظم التخطيطية الموجودة على السطح تبدو انها تنتمى إلى الطبيعة حيث تشبه التجازيع الخطية الموجودة فى أوراق النباتات وزعف النخيل كما إستخدم الفنان اللون الأسود فى الخطوط أما الخلفية فتبدو فاتحة تميل إلى اللون الأبيض كما نلاحظ وجود أشكال خطية عشوائية فى الخلفية ترجع إلى تشققات فى الطلاء الزجاجى .

يبدو ذلك العمل فى هيئته العامه وللوهلة الأولى كأنه من الفن البدائى أو ينتمى إلى بدايات الفن المصرى القديم حيث إنتشرت هذه الوانى بشكل كبير ولكن الفنان إستطاع أن يأخذ من التراث ويضيف إليه من سمات العصر الحديث من تطور فى التقنية وإستحداث للرسوم والزخرفة ونلاحظ أنه بالرغم من أن الأشكال الثلاثة تأخذ نفس الهيئة تقريباً إلا أن الفنان إستطاع التغلب على ذلك بمعالجة كل شكل بأسلوب مختلف عن الآخر فى شكل أو تصميم السطح بالرسوم الخطية فكانت عضوية كأمواج البحر فى الأول وهندسية منكسرة فى الثانى ومنسابة فى إنحناءات بسيطة لتلتقى ببعضها فى الثالث وعلى هذا وبالرغم من بساطة الأشكال فى هيئاتها العامة إلا أنها تظهر مدى براعة الفنان وقدرته على الإبتكار و الإستحداث من التراث .

يبدو فى هذا العمل أن الفنان قد إتخذ من التقنية محوراً لإبتكاره فى مجال الطقم الخزفى حيث إعتمد الفنان على تقنية الطلاء الزجاجى فى إبراز القيم الجمالية المتنوعة داخل الطقم حيث نجد أن التشققات الناتجة عن تقنية الراكو تثرى الأشكال بصورة واضحة وكانت بمثابة الرابط بينهم والخلفية التى تقع فوقها العلاقات الخطية لكل شكل .



شكل (٧٨)

اسم العمل : new_arrive للفنان : **Ashraf Hanna**

عن :

http://www.cpaceramics.com/cgi-

bin/newarrive_search.cgi?3231210771881852076901

- شكل رقم : (٧٩)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Mitsukoshi
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٣
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

العمل مكون من أربعة أشكال مختلفة فى الأساس البنائى حيث نجد من بينهم طبق وشكل آخر ذوبدن كروى تقريباً ورقبة رفيعة وفوهة ضيقة و إناءين آخرين يبدوأنهما أوانى للزهور وهما يأخذان الشكل الإسطوانى تقريباً ذو فوهة متوسطة وتظهر الأشكال الأربعة ذات اللونين المحايدين الأبيض والأسود وبعض درجات الرمادى فى بعض الأجزاء كما تظهر على الأسطح بعض الخطوط العشوائية ويبدو أنها ناتجة عن تقنية خاصة فى الطلاء الزجاجى وهى إحدى وسائل الإختزال .

يبدو أن هذه الأشكال فى هيئاتها العامة تنتمى إلى الأوانى الإسلامية ، وقد إستطاع الفنان أن يستحدث هذه الأوانى من الخزف الإسلامى هذه الأشكال الأربعة بصور متنوعة ومختلفة وبالرغم من ذلك إلا أننا نشعر أن هذه الأشكال الأربعة أصبحت وحدة واحدة لا يمكن فصل أى جزء منها عن الآخر فقد أصبحوا عملاً واحداً يجمعهم مجموعة لونية واحدة وأساس بنائى مستمد من نفس التراث الإسلامى الثرى كما نلاحظ الإيقاعات الناتجة عن الخطوط الموجودة على الأسطح كثافتها فى بعض المناطق وإنفراجها فى مناطق أخرى من الأسطح مما يعمل على إثراء الأشكال بالعديد من القيم الفنية والجمالية .

إستخدم الفنان فى بناء هذه الأشكال التقنيات الخاصة بعجلة الخزاف كما إعتمد على تقنيات الإختزال فى الطلاء الزجاجى لمعالجة أسطح هذه الأوانى مما أثري الأشكال بالعديد من القيم الجمالية .



شكل (٧٩)

أحد أعمال الفنان : Mitsukoshi

عن :

http://www.e-yakimono.net/html/tanabe-museum.html

*شكل رقم : (٨٠)

*اسم الفنان : عبد الغني الشال

*سنة الانتاج : بدون

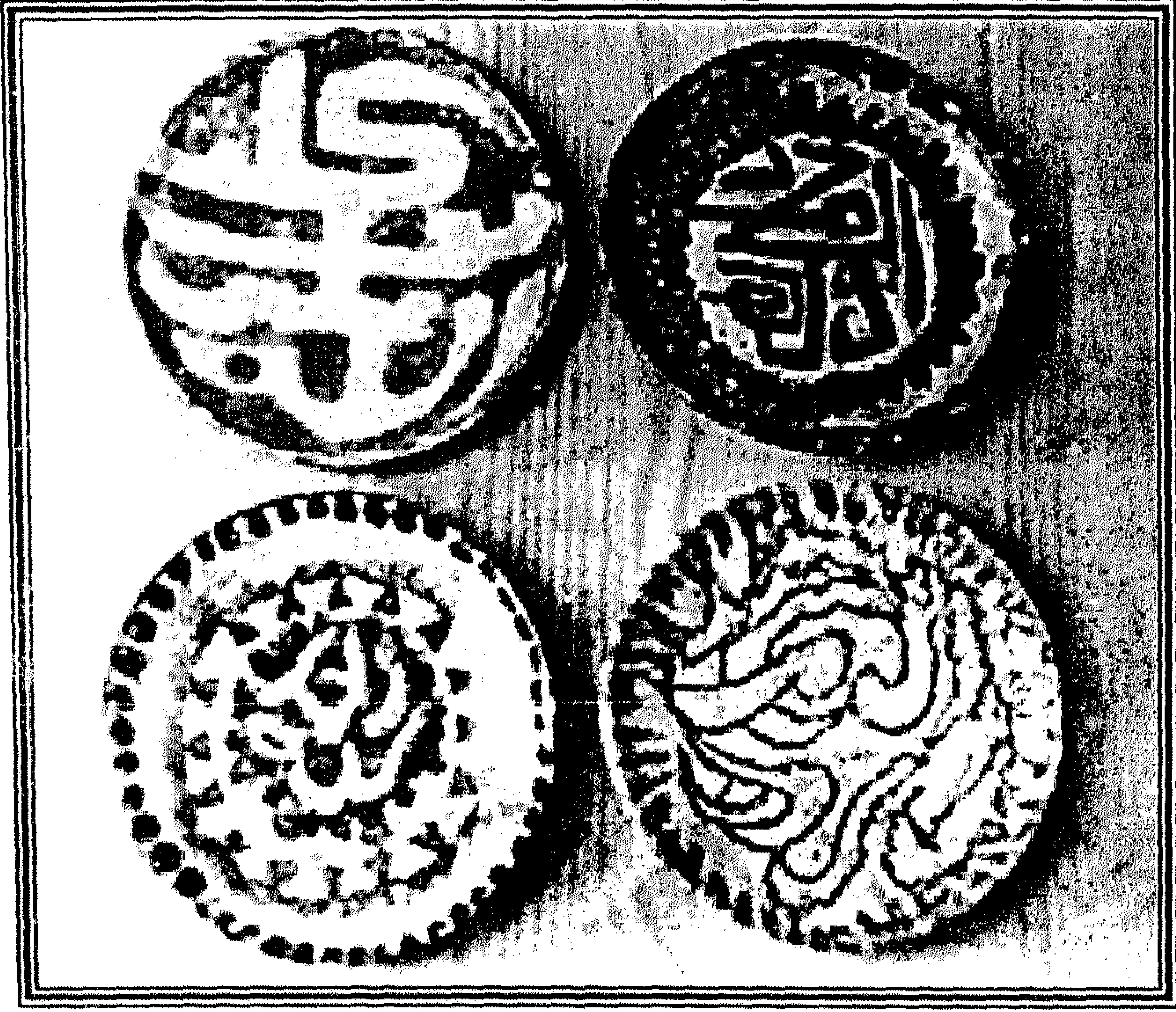
*عدد القطع : (٤)

*تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طقم خزفي مكون من أربعة أطباق دائرية الشكل بنفس الحجم تقريبا يغلب على ذلك العمل الألوان الباردة مثل الأزرق بدرجاته وكذلك اللون الأخضر كما يظهر على كل طبق تصميم زخرفي مختلف عن الآخرين وتشترك جميعا في وجود لفظ الجلالة بتصميم وصياغة مختلفة في كل طبق .

ويظهر من خلال التصميمات الزخرفية للأطباق أن الفن الإسلامي كان مصدر استلهام الفنان في ابتكاره لذلك العمل ، حيث نرى في أحد الأطباق كلمة "الحمد لله" باللون الأزرق القاتم تحتل مركز الطبق ، كما نرى في طبق أخر كلمة "توكلت على الله" وقد شغلت معظم مساحة الطبق بدون أي إطارات ، ونجد كلمة "الحمد لله" أيضا بمعالجات تصميمية ولونية مختلفة في باقى الأطباق ، كل ذلك أضفى على العمل مزيد من التنوع والوحدة الفنية ، وأكد ذلك أن الفنان قد استخدم الشكل الدائري في الأربعة أطباق ، مما يعطي انطباع بكثير من الروابط الفنية التي تجمع الأشكال الأربعة وتضعهم في اطار عمل فني واحد .

وجدير بالذكر أن الفنان قد استخدم تقنيات مختلفة في معالجة الأسطح مثل تقنيات الطلاء الزجاجي وتقنيات فوق الجليز .



شكل (٨٠)

أحد أعمال الفنان عبدالغنى الشال

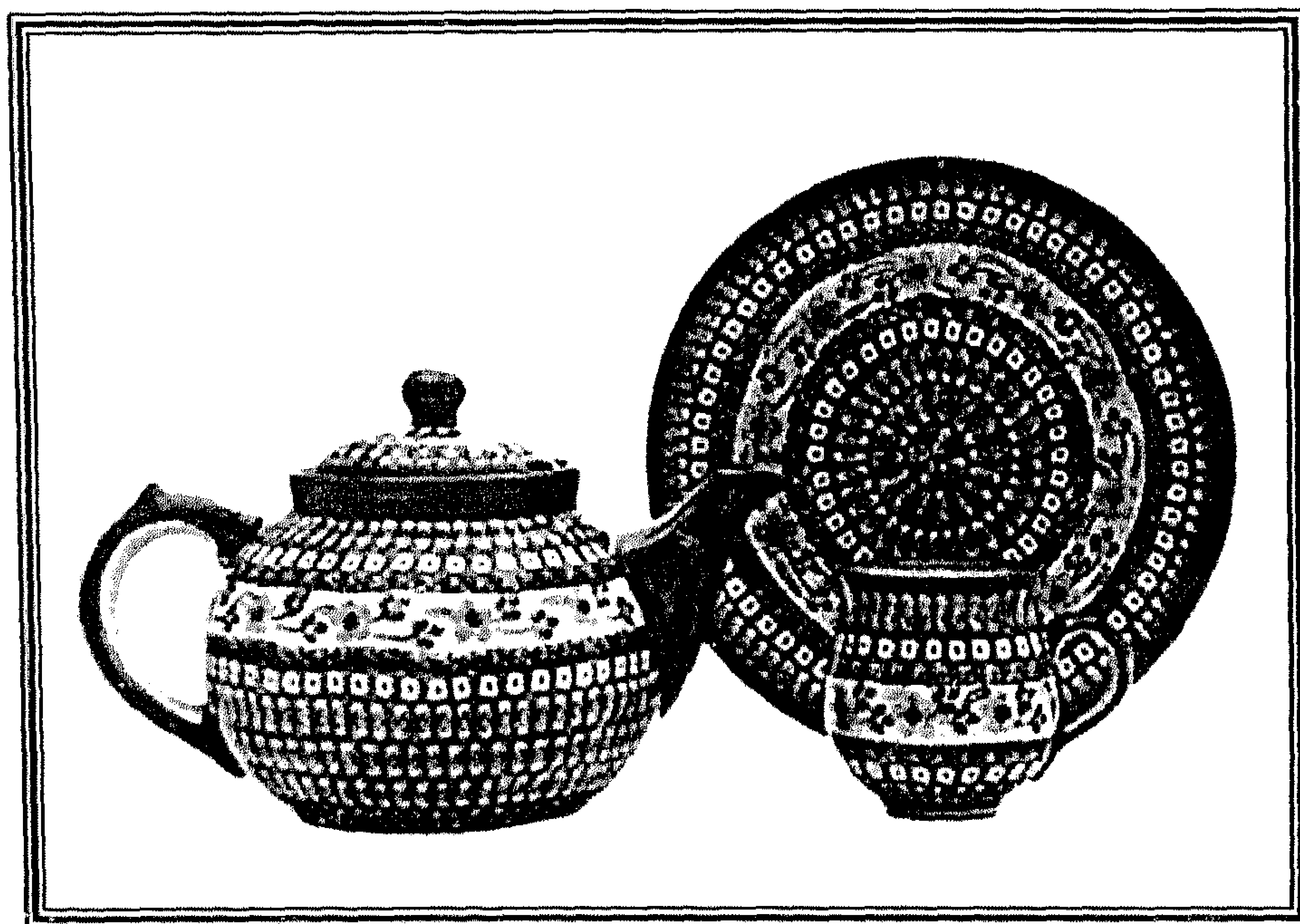
عن :
http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=69&picname=69-4.jpg

- شكل رقم : (٨١)
- اسم العمل : home_pottery
- اسم الفنانة : Janelle
- سنة الإنتاج : ١٩٩١
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال إبريق وكوب وطبق ، يمثلون معاً طاقماً واحداً ، تظهر على هذه الأشكال زخارف تنتمى إلى الفن الصينى وهى مطبقة على جميع الأشكال بشكل واحد ونظام واحد ، حتى الوحدات الزخرفية المكررة تأخذ نفس المساحة واللون فى جميع الأشكال حيث نجدها متراصة فى شرائط دائرية تلتف حول مركز واحد وتظهر قيمة الوحدات الزخرفية المكررة بشكل متكدس وبدون إحداث أى فراغات بينها وبالرغم من ذلك فإنها تظهر بشكل جميل كما تأخذ الأشكال نفس المجموعة اللونية وهى الأحمر الطوبى والأزرق والبرتقالى والزيتى والأبيض .

بالرغم من أن هذه الأشكال لا يوجد فيها أى تحريفات شكلية وتبدو تقليدية إلى حد ما إلا أن الدقة والبراعة فى تطبيق الزخارف على الأسطح تكمن فيها معظم القيم الجمالية للعمل حيث نجد أن طريقة تطبيق الزخارف على الشكل بأكمله وبطريقة مبالغ فيها على غير المعتاد قد أعطى لذلك الطقم قيماً لا نعهدها كثيراً فى مثل هذه الأطقم حيث يظهر فى هذه الزخارف أنها مستمدة من الفن الصينى حيث الورود المرسومة بشكل ملخص وبشكل زخرفى على هيئة شرائط تحيط بالعمل بشكل منتظم مع الحفاظ على ترتيب المجموعة اللونية بنفس النظام فى جميع الأشكال كل هذا أدى إلى إثراء للشكل بالقيم الجمالية المتنوعة .

تكمن جماليات ذلك العمل فى دقة تطبيق الزخارف على أسطح الأشكال بطريقة منتظمة حيث ظهرت براعة الفنان ومهارته فى إستخدام تقنيات الرسم والطلاءات الزجاجية على الأشكال الخزفية .



شكل (٨١)

اسم العمل : home_pottery للفنانة : Janelle

عن :

/http://www.janelleimports.com/proto

- شكل رقم : (٨٢)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Jingdezhen
- سنة الإنتاج : ١٩٩٩
- عدد القطع : (2)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن شكلين ذو بدن نصف كروى تقريباً ثم رقبة طويلة تخرج من البدن بمحيط كبير ثم يضيق المحيط تدريجياً حتى يصل إلى أصغر حجم له فى منتصف الرقبة ويعود فى الإتساع تدريجياً حتى يصل إلى اقصى قدر له عند الفوهة فتظهر الفوهة كبيرة ذات محيط مساو لمحيط البدن تقريباً وهذه المبالغة والتحريف يشترك فيه الشكلين بإستثناء إختلافات بسيطة حيث يوجد مقبضين لأحد الشكلين تقع لفى منتصف الرقبة تقريباً وتظهر فوهته بشكل مقوس لأعلى على عكس فوهة الإناء الثانى والتى تظهر مستقيمة ومعتدلة تقريباً كما يشترك الإناءين فى نفس المجموعة اللونية وهى الأسود والأصفر كما تكسو أسطح الأشكال تشققات تظهر على هيئة خطوط وخاصة فى الرقبة .

يبدو على هذا العمل أنه مستوحى من التراث الإسلامى حيث الأشكال المتماثلة التقليدية التى تصلح أوانى للزهور و الزينة ،و نجد الفنان وقد أضاف على العمل من فكره وإبتكاراته حيث عمد إلى المبالغة فى حجم الرقبة والفوهة التى يبدو للوهلة الأولى عدم تناسبها مع حجم البدن ولكن هذه المبالغة قد أضافت إلى العمل الكثير من القيم الفنية والجمالية وأيضاً الكثير من سمات الخزف الحديث .

إستخدم الفنان فى هذا العمل تقنية البناء بالشرائح وكذلك تقنية الإضافة هذا إلى جانب تقنيات الطلاءات الزجاجية مثل تقنية الراكو والتى إعتمد الفنان عليها فى إبراز القيم الجمالية للعمل .



شكل (٨٢)

أحد أعمال الفنان : Jingdezhen

عن :

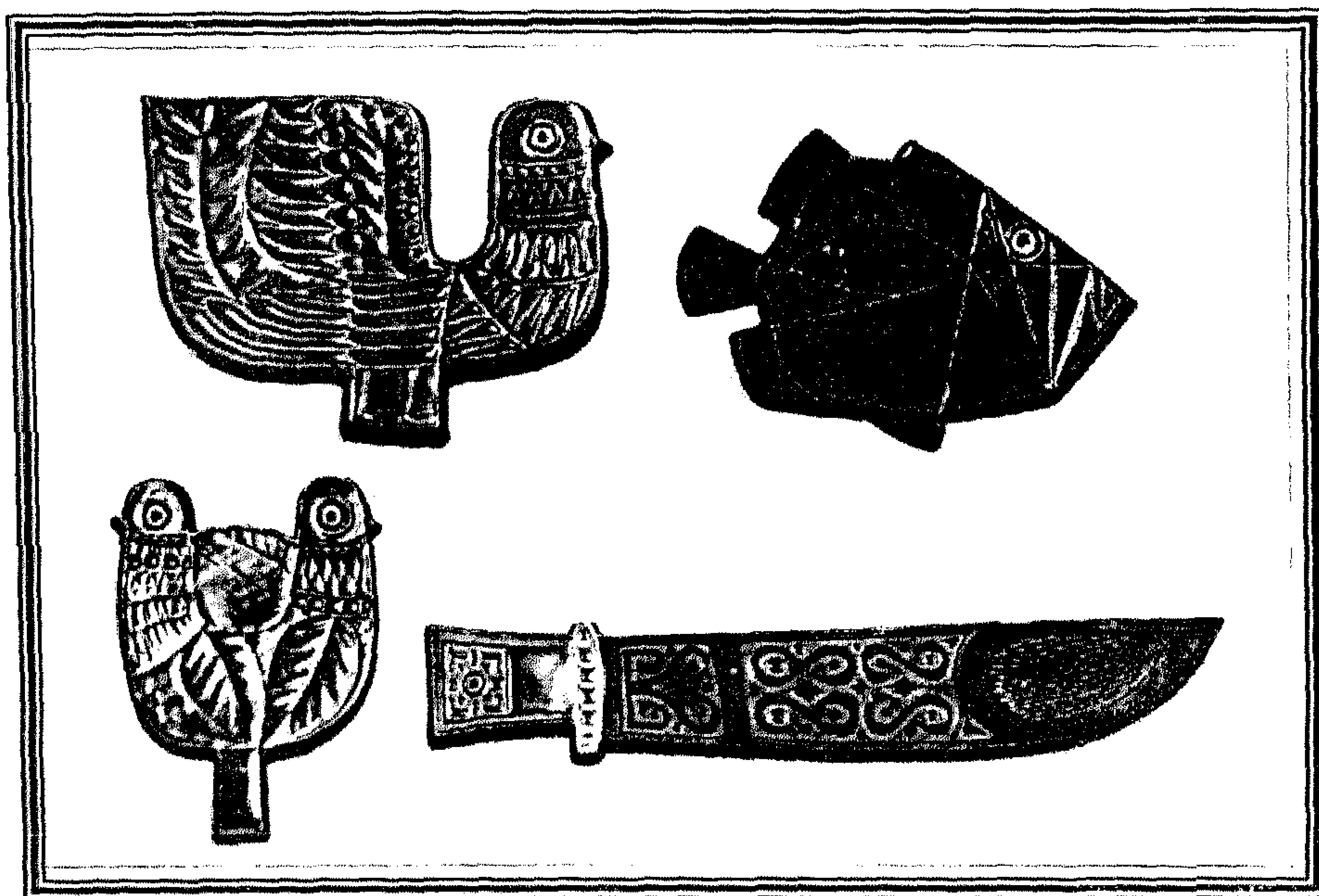
/http://www.flickr.com/photos/70135803@N00/470674220

- شكل رقم : (٨٣)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Robert Jefferson**
- سنة الإنتاج : ١٩٦٤
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن أربعة اشكال خزفية تستعمل لأغراض تزيين الحوائط فهى تعتبر معلقات حائطية ، تتخذ هذه الأشكال هيئات طيور مجردة وذلك فى شكلين ، أما الشكلين الآخرين فأحدهما على هيئة خنجر والآخر يتخذ شكل سمكة ، وتشترك جميع الأشكال فى مجموعة لونية واحدة حيث إستخدم الفنان عدة درجات لونية من اللون الأخضر والأزرق كما يظهر على الأشكال بعض الوحدات الزخرفية المكررة على الأسطح بنظم مختلفة وتبدو بارزة بعض الشىء .

يتضح من ذلك العمل أن الفنان ذو مقدرة كبيرة ومهارة خاصة فى التجريد والتلخيص وصياغة الأشكال بصور مستحدثة ومبتكرة كما يبدو أن الزخارف المستخدمة فى هذه الأشكال تنتمى إلى الفن االشعبى وقد تناولها الفنان بأسلوب مستحدث ومبتكر حيث إستطاع الحفاظ على سمات الفن الشعبى ولكن فى صياغة مستحدثة أو معاصرة ، وبالرغم من إختلاف هذه الأشكال عن بعضها فى جوانب كثيرة إلا أنها تعتبر مجموعة واحدة متآلفة معاً وتحمل قيم الإنسجام والتوافق سواء فى الألوان وطريقة الزخرفة أو فى أسلوب التشكيل .

إستخدم الفنان فى هذا العمل عدة تقنيات تختص جميعها بمعالجة الأسطح مثل الحفر والحذف والإضافة وتقنيات الطلاءات الزجاجية ذات الألوان المعتمة وقد نجح الفنان فى إبراز قيم العمل منخلال هذه التقنيات .



شكل (٨٣)

أحد أعمال الفنان : Robert Jefferson

عن :
Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup Woodbridge , Italy 2001

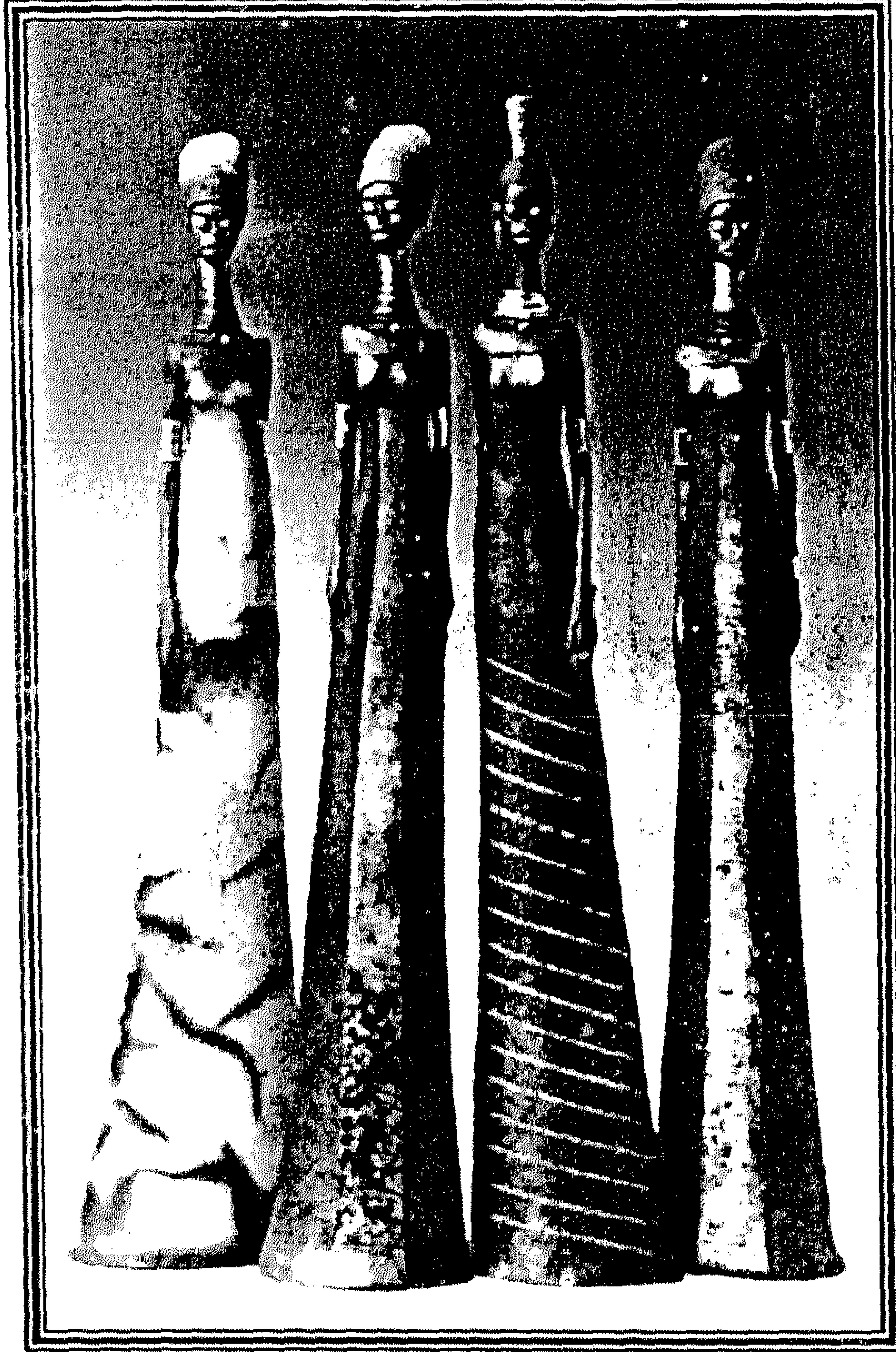
شكل رقم : (٨٤)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : Wendy Martin**
- **سنة الإنتاج : ١٩٩٨**
- **عدد القطع : (٤)**
- **تحليل العمل :**

يتكون ذلك العمل من أربعة اشكال جميعها تمثل فتيات تحمل سمات الجنس الأفريقى حيث الطول الكبير والرقبة الطويلة وملامح الوجه الزنجية واللون الأسود للبشرة . تظهر هذه الأشكال بطول واحد تقريباً كما تأخذ نفس تحليل الأجزاء ولكنها تختلف فى المعالجة الخاصة بأسطح الأشكال والتى تبدو وكأنها مخروطية الشكل تقريباً وهو الجزء الذى يمثل رداء الفتيات فأحد الأشكال به مساحة طولية ذات لون أصفر مضىء وآخر به خطوط بيضاء عرضية مائلة قليلاً بشكل منتظم وشكل آخر به شريط طولى أو رأسى يغلب عليه اللون الأحمر أما الشكل الأخير يوجد به مساحات بيضاء كبيرة وبعض الخطوط السوداء ، وتوجد على رقبة كل فتاه عدة حلقات تأخذ اللون المعدنى وهو تقليد زنجى أو إفريقى موجود عند النساء والفتيات الأفارقة حيث يقدر جمال المرأة بقدر ما تحتويه رقبتها من حلقات .

يتضح من هذه الأشكال أن مصدر إستيحائها هو الفن الزنجى حيث الفتيات الفارعات الطول برشاقة عالية وحليها وملامحها وبشرتها السوداء وحتى أغطية الرأس وقد تناول الفنان فكرة العمل بذكاء ومهارة حيث إستغل ملابس هذه الفتيات لممارسة تقنياته الخزفية المختلفة فى الطلاء الزجاجى وأسلوب معالجته للأسطح العمل فى حد ذاته مجرد من الوظيفة الإستخدامية ولكنه يركز على الوظيفة الجمالية التزيينية التى لا تقل عن الوظيفة الإستخدامية بل تفوقها قيمة فى بعض الأحيان .

إستخدم الفنان فى هذا العمل الكثير من التقنيات الخزفية والنحتية أيضاً حيث يمكن أن يضم هذا العمل إلى الخزف النحتى حيث قام الفنان بإستخدام تقنيات النحت فى إبراز الملامح الخاصة بأوجه الفتيات وأيديهن وقد ركز إستخدامه للتقنيات الخزفية خاصة الطلاءات والمعالجات اللونية فى الجزء الذى يمثل ملابس الفتيات والذى يحتل الحزء الأكبر من الأشكال .



شكل (٨٤)

أحد أعمال الفنان : Wendy Martin

عن :

http://www.potfest.co.uk/peak8.htm

(٣) مدخل الفن الحديث :

إن الفن الحديث هو التعبير عن حرية الإنسان وهذا هو أهم ما أكدته كل مدارسه وإتجاهاته حيث أصبح الفن نشاطاً قوامه التعبير الذاتى الذى يخلق معاييره الخاصة ولم يعد الفنان مطالباً بأن يصب عمله فى القوالب المألوفة وأن يلتزم بأشكال التعبير و وسائله التقليدية بل صار له الحق فى أن يستكشف القالب الخاص المناسب له و وسائل التعبير الملائمة وهكذا صار مبدأ الفن الحديث هو أن كل " تعبير هو عمل شخصى فريد لا يقبل الإستبدال وهو يحمل فى ذاته قوانينه ومعاييره الخاصة " .[١]

وقد وجد الفنان الخزاف فى مدارس و إتجاهات الفن الحديث ملاذه ليمارس حريته فى التعبير عن أفكاره و حواسه وذاتيته ، وقد وجدت الباحثة أن هناك الكثير من الأعمال الخزفية و التى تتمثل فى إبتكارات مختلفة من الأطقم الخزفية غير التقليدية تحمل سمات الفن الحديث من خلال مداخل مختلفة لجأ إليها الفنان الخزاف فى إبداعه لهذه الأعمال وقد ركزت الباحثة فى هذا الجزء على دراسة مجموعة من الأعمال تنتمى إلى ثلاثة مداخل فرعية من الفن الحديث و هى المدخل التعبيرى و المدخل السيريالى و المدخل التجريدى .

---

[1] عز الدين إسماعيل : الفن و الإنسان _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣ ص ١٤٣ .

المدخل التعبيرى :

التعبيرية هى إنتقال للشحنة الإنفعالية الداخلية عند الفنان إلى العمل الفنى عن طريق الأشكال و الألوان والأحجام والظلال والأضواء كى يتأثر بها غيره ممن يشاهدون العمل الفنى ، وبالرغم من أن كل الأعمال الفنية قد تعتبر معبرة فى حد ذاتها إلا أن الأعمال الفنية التى تنتمى إلى التعبيرية تفجر الإنفعال وتبرزه بشكل مركز فى رموز أو قوالب يستطاع إدراكه من خلالها .

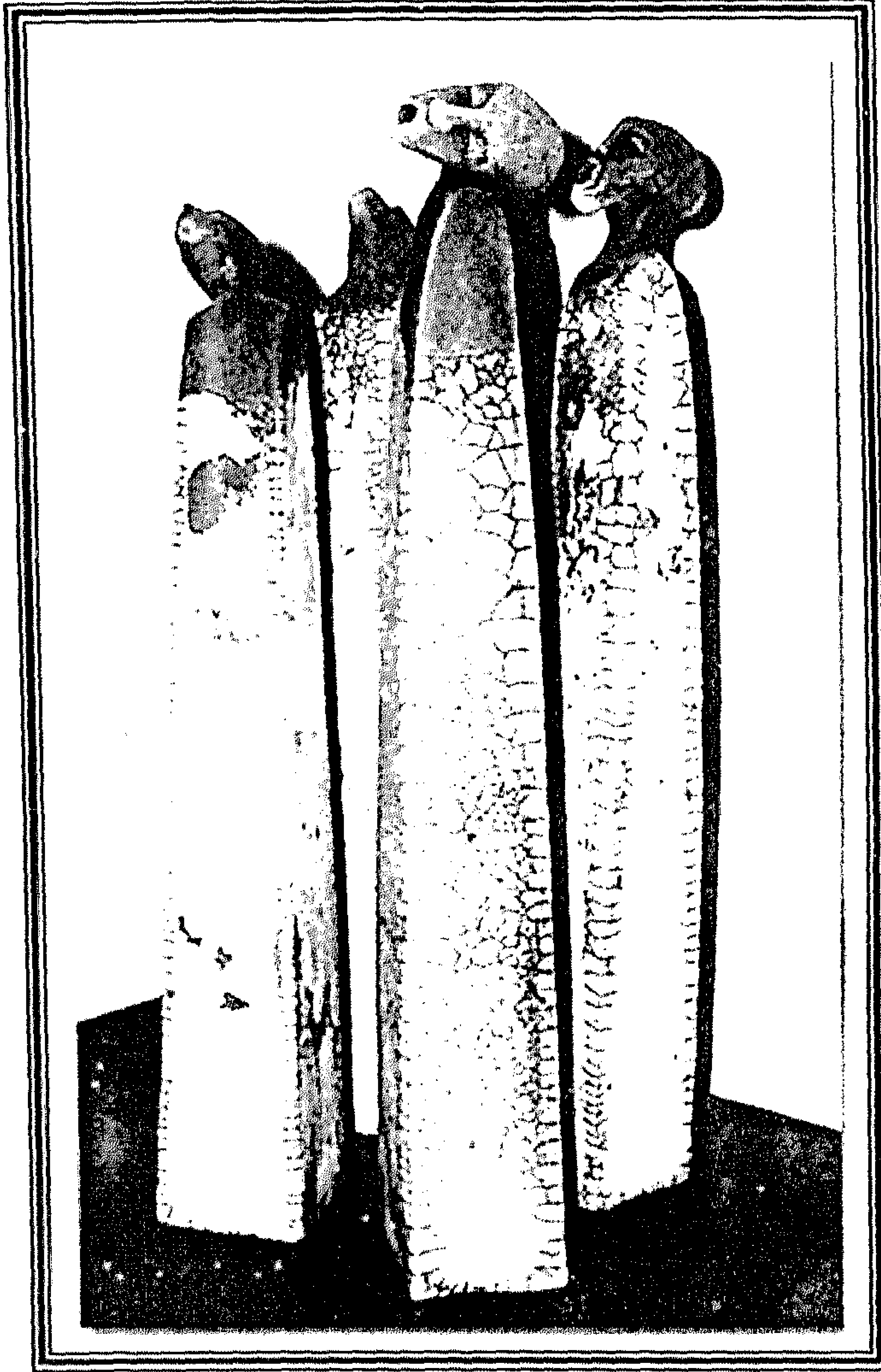
وعلى هذا نجد أن الكثير من اللأعمال الخزفية الحديثة مثل الأطقم الخزفية غير التقليدية تحمل شحنة تعبيرية عالية حيث ركز الفنان الخزاف على إبراز هذه الشحنة التعبيرية ربما على حساب الناحية الوظيفية او الزخرفية للعمل فالجمال فى هذه الأعمال بالنسبة للفنان هو تأكيده على قوة التعبير و الإنفعال و فى الجزء القادم سوف تتناول الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة والتحليل للوقوف على أهم سماتها و الإستفادة منها .

- شكل رقم : (٨٥)
- اسم العمل : sofferenti
- اسم الفنان : Dario Grigolato
- سنة الإنتاج : ٢٠٠١
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

يتكون العمل من أربعة أشكال مجسمة تأخذ هيئة متوازى المستطيلات تقريباً مع مبالغة فى إستطالة الأشكال ينتهى كل شكل من أعلى بجزء نحتى يمثل رأس آدمى فى وضع مختلف بكل شكل عن الآخر كما يظهر تأثيرات خطية على أسطح الأشكال تشبه تشققات الطلاء وإستخدم الفنان اللونين المحايدين الأبيض والأسود حيث يظهر معظم الشكل باللون الأبيض بإستثناء جزء صغير من أعلى الشكل يشمل الرأس الآدمية ملون باللون الأسود بالإضافة إلى التأثيرات الخطية أيضاً بالأسود .

إذا نظرنا إلى هذا العمل من حيث القيم الجمالية يظهر أنه لم يكن إنعكاسات للتقنية أو للتأثيرات اللونية أو التصميم المبتكر للأشكال وإنما كان التعبير عن الإنفعال الخاص بالفنان هو المحرك الأساسى فى هذا العمل ، فالفنان هنا من المحتمل أنه يعيش فى آلام ووجد الفرصة كى يفصح عنها من خلال هذه الأشكال لينفس عن هذه الآلام أو يبرز إنفعالاته القوية من خلال هذا العمل حيث يظهر عدم الإهتمام بالناحية الزخرفية ، وكل تركيز الفنان كان فى الجزء العلوى المتمثل فى الرؤوس الآدمية حيث التعبير وإنفعال الألم فتظهر كل رأس بوضع مختلف عن الأخرى وكأنها مجموعة من البشر يتأوهون من شدة الألم وقد نجح الفنان فى إبراز هذه الناحية التعبيرية فى العمل وأكد ذلك أسلوبه فى المعالجة اللونية للأشكال .

إستخدم الفنان تقنية البناء بالشرائح و كذلك المعالجات اللونية المختلفة للأسطح وقد نجح الفنان فى تحقيق هدفه من العمل بإستخدام هذه التقنيات .



شكل (٨٥)

اسم العمل : sofferenti للفنان : Dario Grigolato

عن :

http://www.arteraku.it/galleria/Dario_Grigolato.asp

*شكل رقم : (٨٦)

*اسم الفنان : محروس أبو بكر عثمان

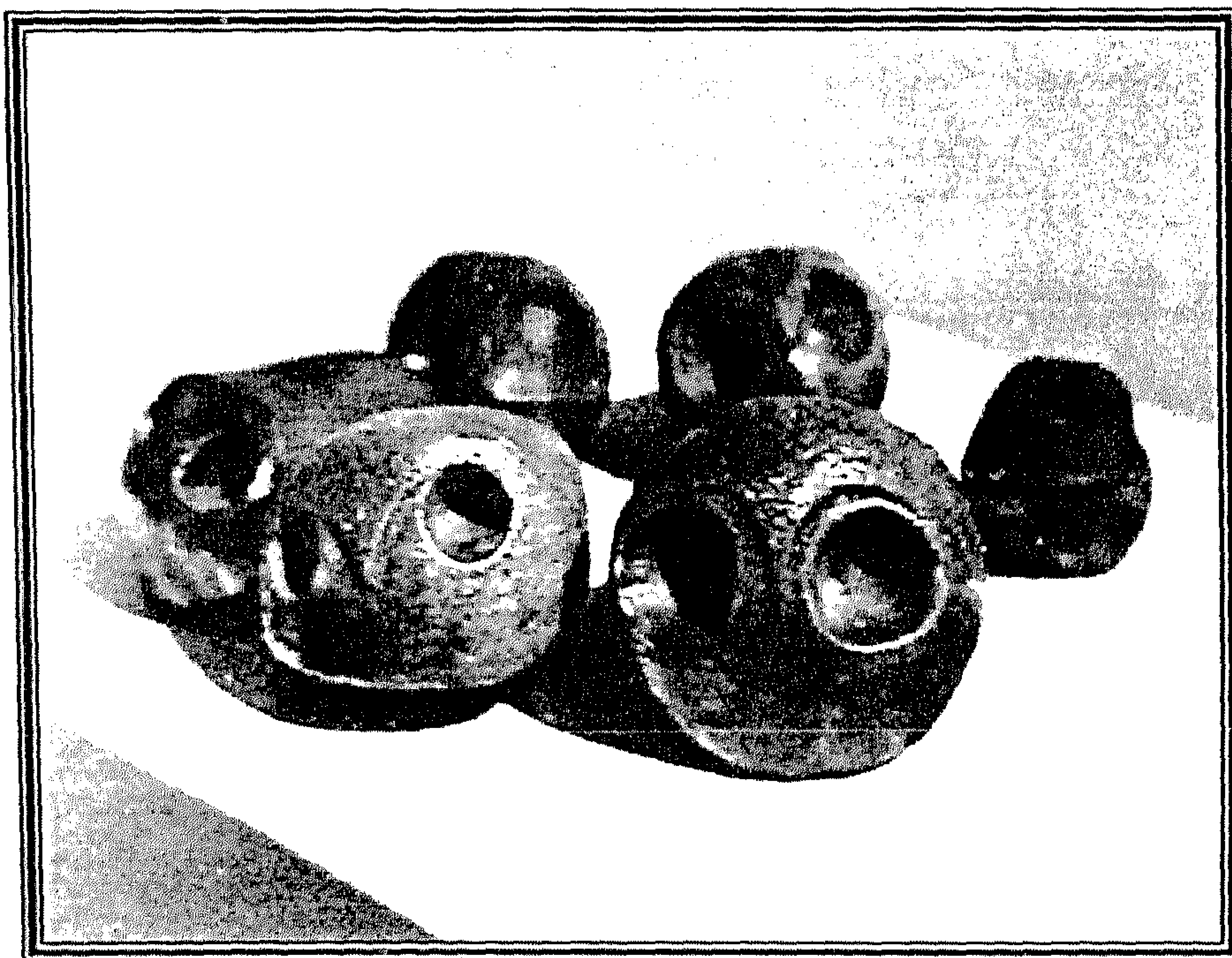
*سنة الانتاج : ١٩٧٨

*عدد القطع : (٦)

*تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ستة أشكال جميعها قريب الشبه من الهيئة الكروية , وتتفق جميع الأشكال في اللون البني , كما تختلف أحجامها وتعدد حتى يظهر كل شكل بحجم مختلف عن الأخر مما يزيد من قيمة التنوع داخل العمل .

وتأخذ الأشكال هيئة تعبيرية وكأنها بقايا رؤوس أدمية أو رؤوس طيور وبصفة عامة فان قوة التعبير في الأشكال تنبع من خلال فتحات العيون العميقة التجويف والتي تزيد من إحساس الحزن والمعاناة التي تحيط بالإنسان في العصر الحديث.



شكل (٨٦)

أحد أعمال الفنان محروس أبو بكر

عن :
الفنان نفسه

شكل رقم : (٨٧)

- اسم العمل : Tea Set
- اسم الفنان : Peter Saenger
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طقم شاى ، مكون من إبريق وأربعة أكواب وصينية ، يظهر الإبريق بحجم كبير نسبياً كما نلاحظ أن الأكواب موضوعة بجانب الإبريق وكأنها مغروسة أو مضغوطة بداخله لتحفر لنفسها تجويفاً يضمها بمنتهى الليونة كما تظهر الصينية ذات تجاويف مختلفة ، حيث يوجد لكل قطعة من الإبريق والأكواب مكانها داخل الصينية ولكل كوب يد عضوية الشكل قريبة الشبه بيد الإبريق ، والطقم عامة يغلب عليه لون واحد وهو اللون البنى الفاتح تقريباً .

إن الفنان هنا قام بتحميل ذلك الطقم أحد صفات الكائنات الحية أو ما يطلق عليه Animation ، حيث يظهر الإبريق فى حالة إحتضان للأكواب الأربعة وكأنه أم من الطيور أو الحيوانات تضم صغارها إليها ، بل والعجيب أن هذه التحويرات الشكلية التى مارسها الفنان على هذا الطقم لم تؤثر على أدائه الوظيفة الأساسية له فى كونه طقم لشرب الشاى بالإضافة إلى أن الجانب التعبيرى واضح فى معالجة الفنان للأشكال حيث كان تركيز الفنان على إبراز مشاعر الأمومة و الإحتضان .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات لإبراز القيم الجمالية والتعبيرية فى العمل حيث إستخدم أسلوب البناء بالشرائح و كذلك تقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة



شكل (٨٧)

Peter Saenger : للفنان Tea Set : اسم العمل

عن :

Michael Wolk : " Designing For TheTable " _PBC_ New Yorkm 1990

المدخل السيريالى

المدخل السيريالى :

لقد ظهرت السيريالية لكى تنادى بالتخلى عن الواقع الخارجى وإستلهام ما يكمن فى عالم الاشعور من عناصر مكبوته ويظهر ذلك فى معنى كلمة Sur-realism أى ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة .[1]

و لقد إعتمد السيرياليون على نظرية العالم النفسى Sigmound Freudحيث إنتهى به تحليله للنفس البشرية إلى إستكشاف ثلاث مناطق متباينة فيها هى الأنا و الأنا الأعلى و اللاشعور وقد زعم السيرياليون أن الحقيقة الظاهرة لاتمثل كل الحقيقة وإنما خمسها فقط وباقى الأربعة أخماس تكمن فى اللاشعور وفى الأحلام وأحلام اليقظة بعيداً عن الرقابة الخارجية التى تتسم بالضبط والقوانين الصارمة التى لا تسمح إلا لما يتفق معها بالإفصاح والخروج .

ولقد إتجه بعض الخزافون المعاصرون إلى السيريالية كمدخل لإبتكار أعمالهم الفنية حيث أصبح الخزف فناً تعبيرياً من الدرجة الأولى وليس مجرد فن صناعى أو إستخدامى كما كان قبل ذلك ، وقد تناولت الباحثة أحد الأعمال الخزفية التى تمثل ذلك الإتجاه وهو عبارة عن طقم خزفى يحمل سمات السيريالية بالدراسة و التحليل للوقوف على أهم سماته و إستخلاص القيم الجمالية فيه و الإستفاده منه كنموذج لأحد المداخل الفنية لإبتكار الأطقم الخزفية غير التقليدية .

---

(1) محمود البسيونى : الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ ص ١٤٦ .

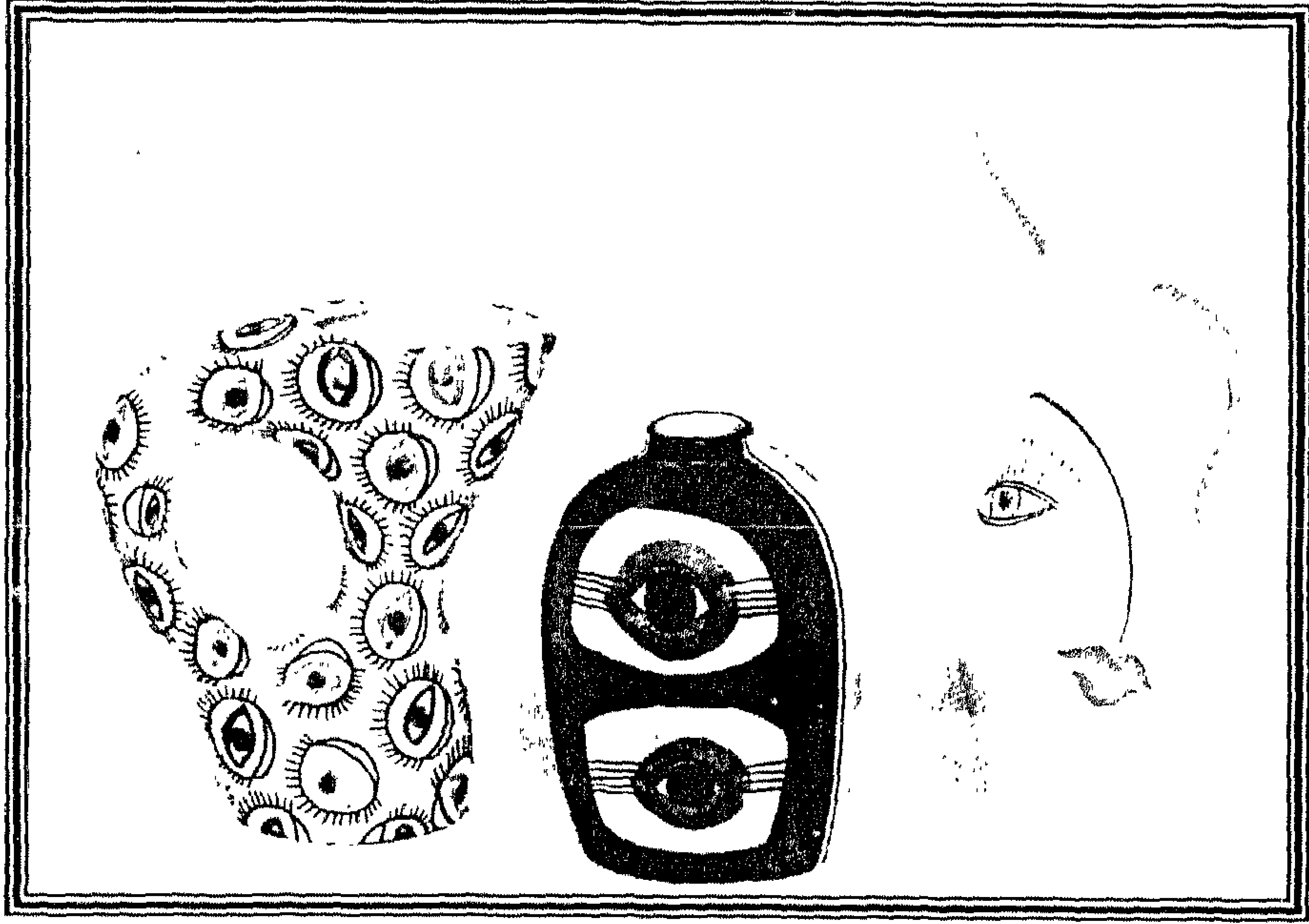
شكل رقم : (٨٨)

- اسم العمل : **Three Vases**
- اسم الفنان : أكثر من فنان
- سنة الإنتاج : ١٩٥٠
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طقم مكون من ثلاثة أوانى تصلح لوضع الزهور تبدو الأشكال مختلفة من حيث الهيئة العامة والأبعاد والأحجام فيظهر أحد الأشكال وهو عبارة عن إناء أبيض اللون له مقبض من أحد جوانبه ومرسوم على سطحه جزء من وجه آدمى بشكل مبتكر اما الشكل الثانى فهو عبارة عن إناء ذو فوهة ضيقة نسبياً مرسوم عليها عينين آدميتين مرتبين بشكل رأسى داخل مساحة بيضاء على خلفية زرقاء داخل الشكل أما الإناء الثالث فهو مختلف عن الشكلين الآخرين حيث أنه عبارة عن إناء عضوى الشكل له يد كبيرة أحدثت فراغاً كبيراً داخل الشكل كما أن فوهة الشكل متسعة إلى حد ما ويكسو السطح رسوم خطية لأشكال عيون آدمية .

هذا العمل يقدم لنا محوراً آخر من محاور التجريب الذى إعتمد عليه الخزاف المعاصر فى إبتكاره الأطقم الخزفية ألا وهو تأثير المدارس و الإتجاهات الفنية الحديثة على تصميم هذه الأطقم حيث نجد فى هذا الطقم أن تأثير المدرسة السيريالية واضحاً تماماً من خلال تناول العين الآدمية فى التصميم الذى عالج به أسطح الأشكال بطرق متنوعة حتى ظهرت لنا هذه الأشكال بما تحمله من دلالات و رموز تعبر عن غموض الإنسان و ما يدور بداخله من أفكار مكبوتة و مشاعر وأحاسيس مصدرها اللاشعور .

إعتمد الفنان على بعض التقنيات فى إنتاجه لذلك العمل حيث إستخدم تقنيات البناء بالشرائح وكذلك تقنيات معالجة الأسطح بالطلاءات الزجاجية الملونة و الرسم بإستخدامها .



شكل (٨٨)

اسم العمل : Three Vases لثلاثة فنانين من جنسيات مختلفة

عن :

Lesley Jackson: " The New Look Design in the fifties" – Spain by Cayfosa , Barcelona 1991 .

المدخل التجريدى

المدخل التجريدى :

إن التجريد فى الفن كان أسلوباً أكثر منه حركة وهو أسلوب غير مستحدث فالتجريد كان أسلوب الفن الإسلامى و هو كذلك أسلوب فى الكنائس المسيحية الشرقية ثم هو قبل ذلك أسلوب مألوف فى الزخارف البدائية وإن إختلفت مضامينه فى كل حالة من هذه الحالات ويرجع إستخدام أسلوب التجريد فى الفن الحديث إلى الفنان Wassily Kandinsky حين تأمل ذات يم إحدى لوحاته التى رسمها لمنظر طبيعى وكانت فى وضع معكوس فصمم على رفض كافة أشكال الطبيعة عن إقتناع بأن التصوير فن كالموسيقى يمكن التعبير من خلاله عن المشاعر و الأفكار كما تعبر الموسيقى عنها بالأصوات .

و يجدر الإشارة إلى أن كل الأساليب الفن تستخدم التجريد بالضرورة عندما لا تكون محاكاه حرفيه تفصيلية دقيقة للطبيعة بمعنى " أن كل الأساليب الفنية تعتمد على قدر من التجريد أما الأسلوب التجريدى الصرف فهو الأسلوب الذى لا يحاكى فيه الفنان شيئاً على الإطلاق وعلى هذا يمكننا القول بأنه يوجد أسلوب التجريد الصرف الذى لا يرتبط بأى مدلول بصرى "[1]، وأسلوب التجريد الذى يرتبط بمدلول بصرى مألوف ، ولقد إتخذ الفنان الخزاف مداخل متنوعة من التجريد فى معالجاته التشكيلية للأطقم الخزفية غير التقليدية حيث يأخذ من الطبيعة وينطلق منها محدثاً فيها ما شاء من التعديل و التلخيص مع إستبقاء ما يبدو جوهرياً وأساسياً وثابتاً و أحياناً أخرى يبدأ بالشكل المجرد ثم يعود فيعالج ذلك الشكل بما يجعل له دلالة موضوعية و تعبيرية .

وسوف تتناول الباحثة فى الجزء القادم مجموعة من أعمال الخزافين المعاصرين الذين إتخذوا من التجريد مداخل لإبتكاراتهم فى مجال الأطقم الخزفية غير التقليدية.

---

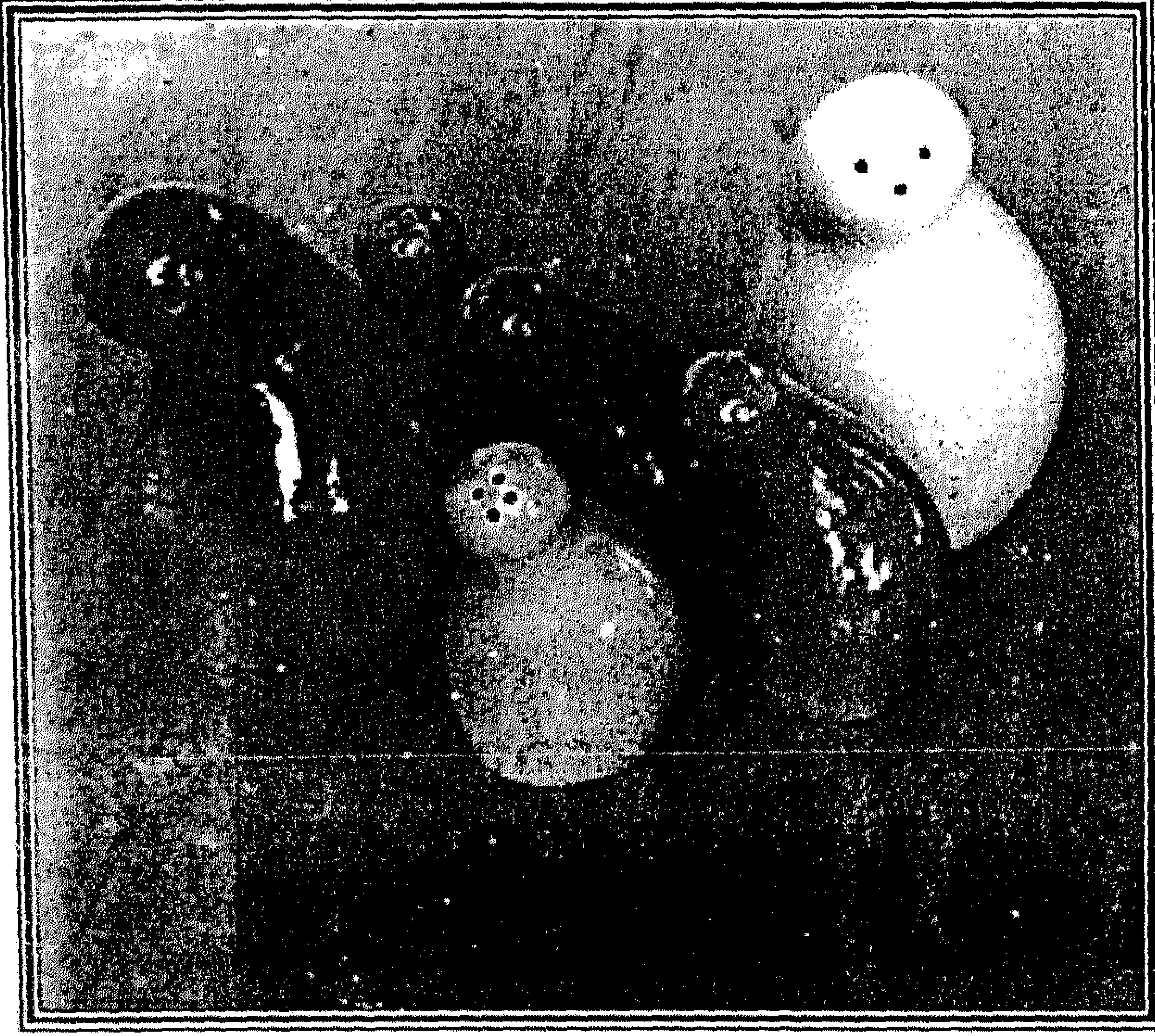
[1] عز الدين إسماعيل : مرجع سابق ٢٠٠٣ - ص ٢٤٤

- شكل رقم : (٨٩)
- اسم العمل : Town and Country
- اسم الفنان : **Eva Zeisel**
- سنة الإنتاج : ١٩٤٧
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طقم ملاحات مكون من ستة قطع تختلف من حيث الحجم و اللون عن بعضها البعض حيث تظهر ملاحة كبيرة الحجم بلون أبيض بينما نلاحظ ملاحة أخرى فى نفس الحجم و لكن بوضع مختلف ولون أزرق يوجد خلفها ملاحتان صغيرتان بنفس لونها كما نجد بجوارها ملاحة أخرى بلون أزرق فاتح و خلفها قطعة أخيرة ذات لون بنى فاتح ، وتأخذ هيئة مقوسة إلى حد ما وكل الملاحات تأخذ الهيئة العضوية حيث نجدها عبارة عن كتلة عضوية كبيرة تمثل جسم الملاحة يعلوها جزء كروى الشكل تقريباً به ثقوب لخروج الملح حتى تلائم الإستخدام .

فى هذا العمل نجد مدخلاً آخر يتجه إليه الخزاف فى إبتكاره للأطقم الخزفية وهو التجريد ، والتعبير فى هذا العمل لا يستند إلى العوامل البصرية المألوفة و إنما يستند إلى أشكال مجردة عندما صاغتها الفنانة تولدت المعانى التشكيلية وهى تختلف عن المعانى التى تعتمد على الترابطات البصرية حيث التزاحم و العضوية و الإحساس بالدفء العائلى من خلال أشكال الملاحات المجردة وكلها تعبيرات تستثيرها الفنانة من خلال هذا العمل التجريدى ومما أثرى العمل بالكثير من القيم الجمالية والتعبيرية الإيقاع والوحدة والترابط و التنوع و التباين اللونى .

- إستخدمت الفنانة فى هذا العمل مجموعة من التقنيات الخزفية مثل تقنيات البناء و أساليب معالجة الأسطح كالطلاءات الزجاجية الملونة .



شكل (٨٩)

اسم العمل : Town and Country **للفنانة : Eva Zeisel**

عن :

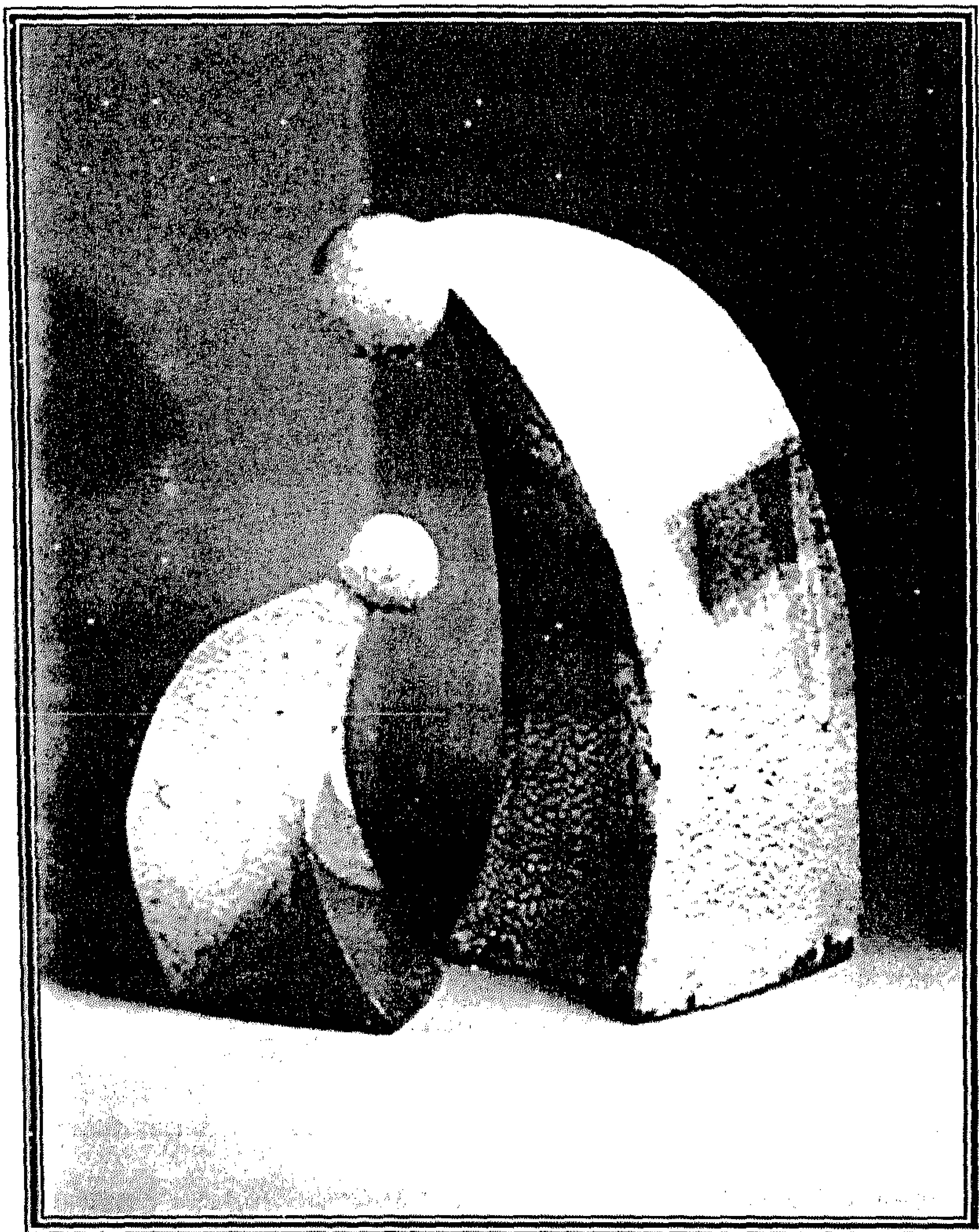
http://www.mindspring.com/~dway/town.html

- شكل رقم : (٩٠)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Kurt Weiser**
- سنة الإنتاج : ١٩٩٨
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من شكلان يأخذان نفس الهيئة العامة مع الإختلاف فى الحجم حيث يظهر الشكل على هيئة شبه آدمية مجردة حيث نلاحظ أن الشكل له قاعدة كبيرة إلى حد ما وينتهى بنهاية مدببة تقريباً يعلوها كرة صغيرة تشبه الرأس الآدمية والأشكال بها حركة قوسية أظهرتها وكأنها فى حالة خضوع أو إستسلام كما نلاحظ أن الفنان إستخدم نفس الألوان فى الأشكال وهما اللون الأبيض و البنى .

قد يظن البعض أن التجريد مجرد مساحات هندسية لا معنى من ورائها ، وهم بذلك محقون لوكان الذى ينشدونه هو المعنى البصرى المتعارف عليه عند النظر إلى الأشياء ، ففى هذه الحالة لا تنقل هذه التجريدات هذه المعانى البصرية وإن كانت فى بعض الحالات تستثيرها بطريقة رمزية غير أنه ظهر أن فكرة التعبير أشمل من أن ترتبط فقط بالموضوعات ذات الطابع البصرى ، ففى هذا العمل نجد أن الفنانة قد إستثارت تعبير الخضوع والإستسلام من خلال حركة بسيطة وهى التقوس فى الأشكال المجردة ، وهكذا أصبح لهذه الأشكال المجردة تعبيرات ومعانى خاصة .

إستخدم الفنان بعض التقنيات الخزفية التى ساعدته على تحقيق أهدافه من العمل حيث إستخدم تقنية البناء بالشرائح بالإضافة إلى تقنيات المعالجات اللونية المختلفة وكذلك أسلوب الإضافة .



شكل (٩٠)

أحد أعمال الفنان : Kurt Weiser

عن :

/http://www.flickr.com/photos/gusstiffpottery/489905657

شكل رقم : (٩١)

- اسم العمل : **gray, sand**
- اسم الفنان : **Eva Zeisel**
- سنة الإنتاج : ١٩٩٦
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

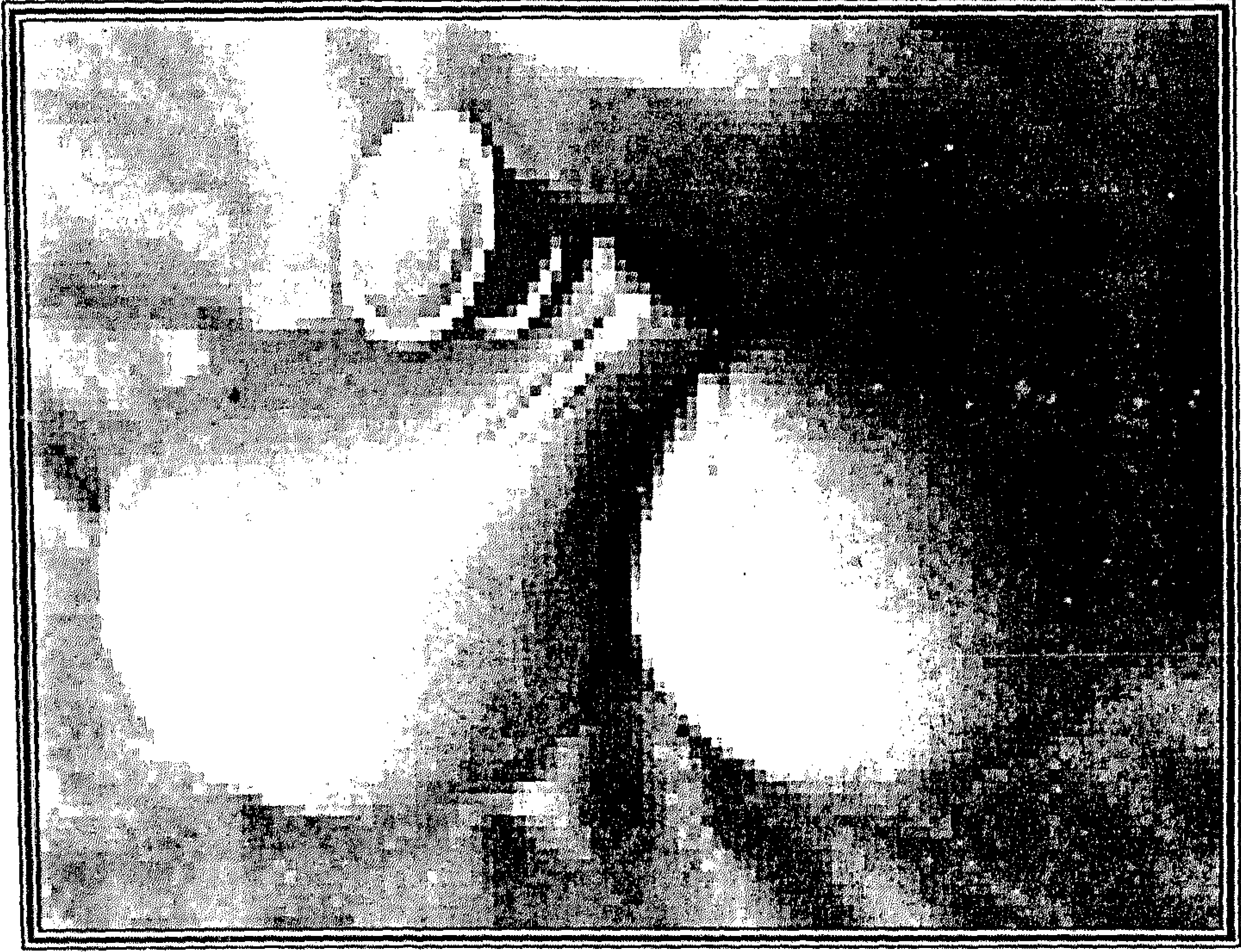
هذا العمل عبارة عن شكلان لهما نفس الهيئة ولكن بلونين مختلفين حيث يظهر أحدهما باللون الأصفر والشكل الآخر باللون الأزرق والشكلان يشبهان القوارير حيث يبدو الجسم على هيئة إنتفاخ مستدير يخرج منه رقبة قصيرة تنتهى بفوهة مستديرة الشكل .

فى هذا العمل لم تلجأ الفنانة إلى الأصل الطبيعى أو الأشكال البصرية المألوفة للتعبير عن فكرتها وإنما إتجهت إلى الأشكال المجردة حيث التلقائية وتوافقات الألوان وتبايناتها ، وهكذا نجد الشحنة التعبيرية القوية التى تنبعث من هذه الأشكال المجردة والتى لا تشبه أى أشكال فى الطبيعة حيث تنقل إلينا الفنانة من خلال ذلك العمل الإحساس بمشاعر الحب و الود العميق عن طريق شكل العناق الموجود عليه وضع الإناءين ويتبين لنا أن إتجاه هذه الفنانة هو نفس الإتجاه الذى تبناه Wassily Kandinsky منذ عام ١٩٠٨ م عندما قال لنفسه " دعنى أحاول التعبير بإستخدام الأشكال الفنية المجردة "[1] وهو ما أسماه باللاموضوعية وجر ورائه جيلاً بأسره من عشاق هذا اللون من الفن .

إستخدمت الفنانة فى هذا العمل عدة تقنيات مختلفة مثل تقنيات البناء المختلفة و كذلك تقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة .

---

(1) محمود البسيونى : مرجع سابق ٢٠٠١ – ص ٢٤١



شكل (٩١)

اسم العمل : gray, sand للفنانة : Eva Zeisel

عن :

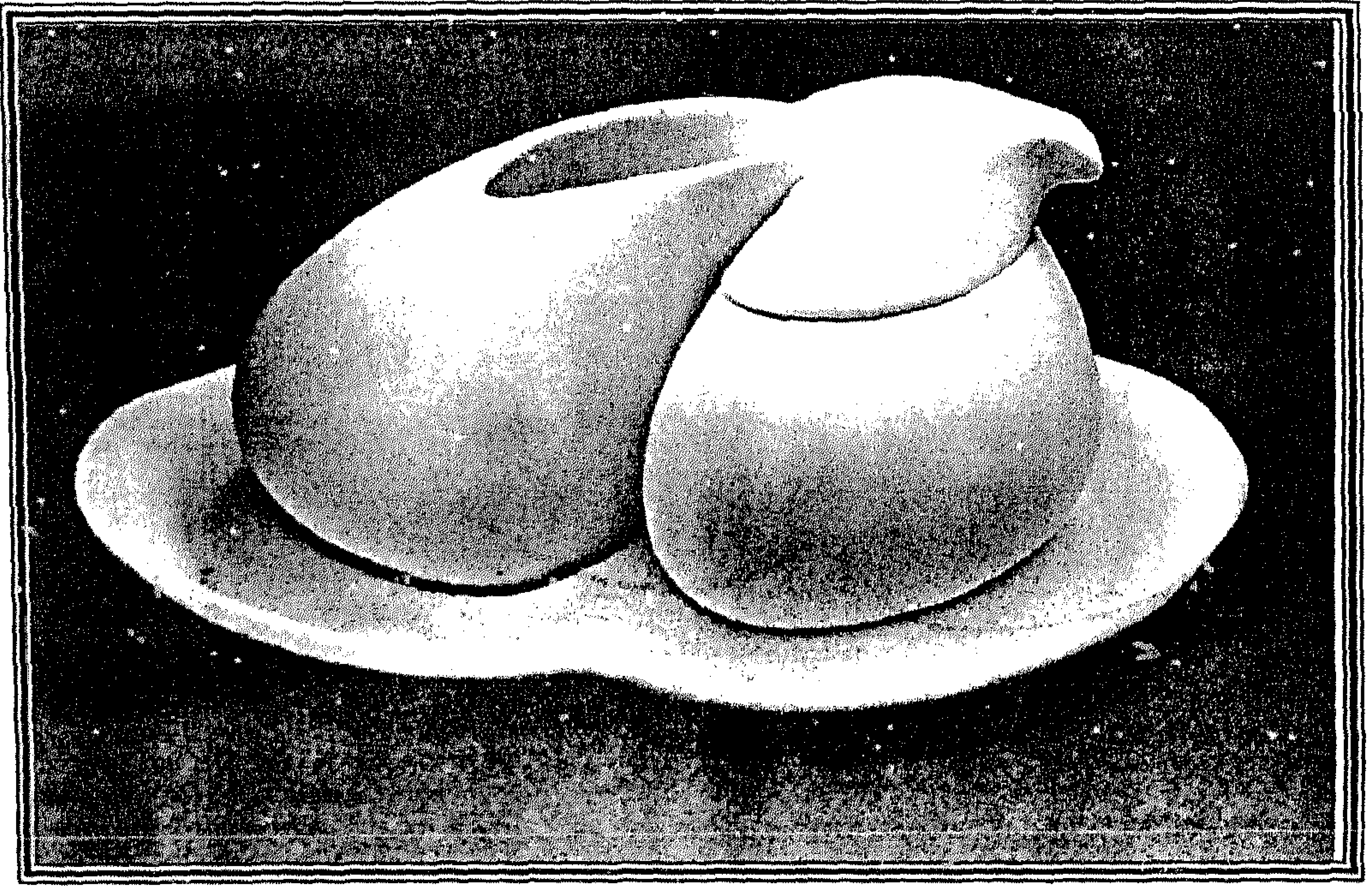
http://www.mindspring.com/~dway/shapes.html

- شكل رقم : (٩٢)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Colleen Zufelt
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

العمل عبارة عن طاقم للزبد والسكر مكون من ثلاثة قطع ، إناء لوضع السكر وإناء للزبد و صينية ، جميع القطع تأخذ اللون الأصفر وتتميز بالأسطح ناعمة الملمس كما تظهر الأشكال فى هيئاتها العامة بشكل عضوى ذو خطوط إنسيابية ولكل شكل مكانه فى الصينية حيث يوجد له جزء مجوف إلى حد ما يأخذ شكل قاعدة الإناء فيستقر فيه الإناء ولا يهتز فيسكب ما بداخله ومن ناحية أخرى أضاف بعداً جمالياً للعمل .

بالنسبة لهذا الطقم فهو عبارة عن أشكال عضوية مجردة ليس لها أى نظير فى الطبيعة ولا يوجد لها أى مدلول بصرى مألوف ، وبالرغم من ذلك فإننا نجد أن مشاعر الحنو والمشاركة واضحة جداً كقيمة تعبيرية نابعة من إنسيابية الأشكال وخطوطها العضوية ويؤكد على هذه القيمة التعبيرية إنحناء أحد الأشكال على الآخر و كأنه يحنو عليه أو يسترضيه وهنا يتضح لنا مدى قدرة الفنان على التعبير من خلال أشكال مجردة يستجيب إليها الإنسان دون أن يربطها بمدلول بصرى معين .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات فى إبتكاره لذلك العمل ويتضح أنه إستخدم تقنيات البناء بالشرائح وكذلك تظهر مهارته فى إستخدام معالجات الأسطح اللونية .



شكل (٩٢)

أحد أعمال الفنان : Colleen Zufelt

عن :

Michael Wolk : " Designing For TheTable " _PBC_ New York

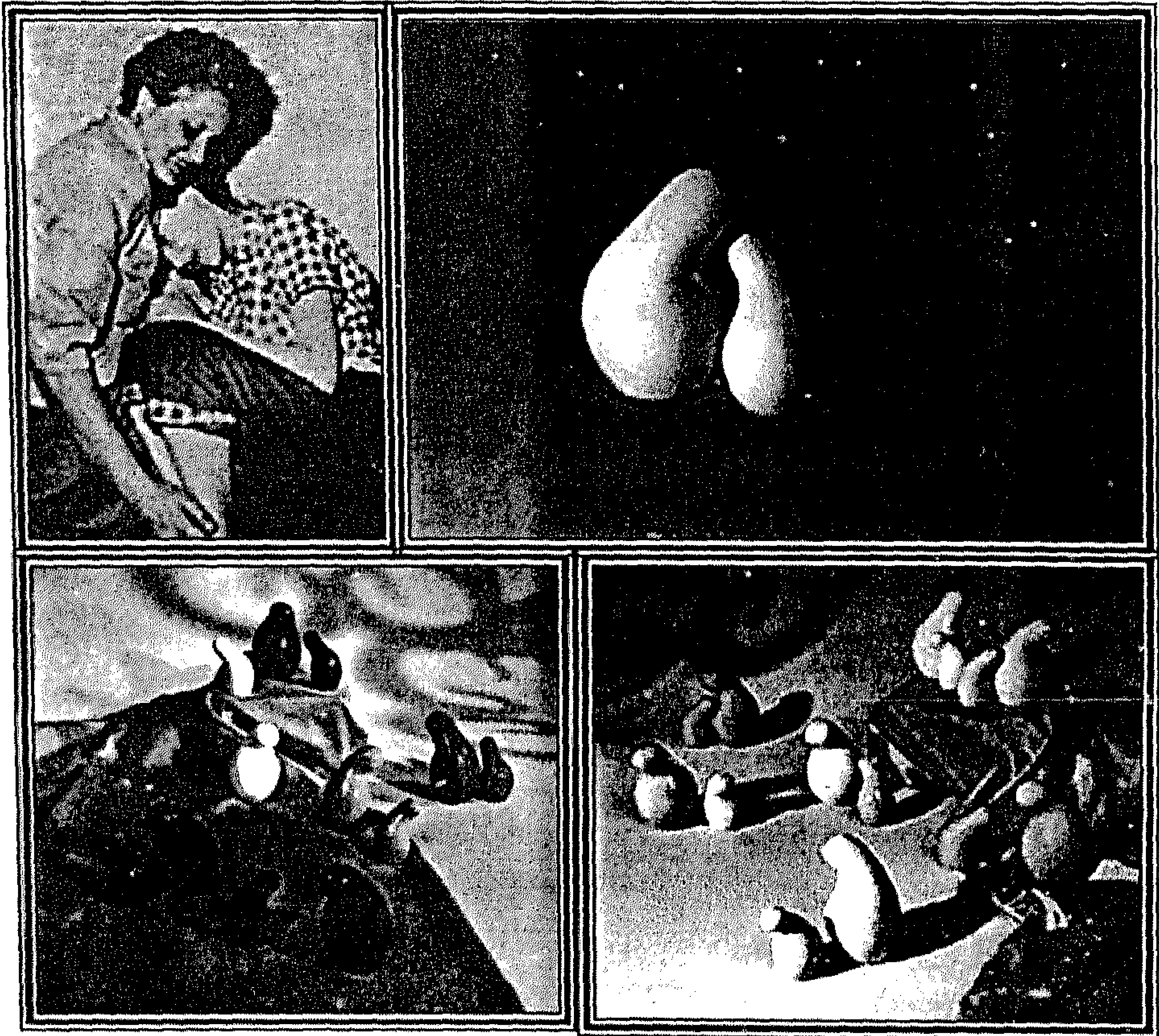
1990

- شكل رقم : (٩٣)
- اسم العمل : **Family Salt**
- اسم الفنان : **Eva Zeisel**
- سنة الإنتاج : ١٩٩٧
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

العمل عبارة عن طقم ملاحات مكون من شكلين متقاربين فى الهيئة العامة للشكل ومختلفين من حيث الحجم ومتفقين فى اللون وهما يأخذان هيئة عضوية حيث يمثل جسم الملاحة إنتفاخ شبه كروى أو عضوى الشكل كبير نسبياً يعلوه جزء ممتد لأعلى بتقوس لأسفل قليلا وهويمثل رأس الملاحة الذى ينتهى بعدة ثقوب لخروج الملح صاغتها الفنانة فى بعض الأشكال وكأنها عينان وفم أى مايشبه الوجه الآدمى .

Eva Zeisel فنانة لم تستقر على منهج واحد فالمغامرة والبحث عن الجديد من أهم صفاتها كفنانة مبتكرة و إنعكس ذلك على شتى أعمالها وإنتاجها المتنوع والغزير فهى لم تاخذ فكرة واحدة وتتعمق فيها رأسياً فقط وإنما لها أفكار عديدة رمزية أحياناً وتعبيرية أحياناً أخرى يفعمها التعبير والإحساس بالعاطفة و الإنفعال من خلال أشكالها التى تصوغها بشكل مجرد يحكمها الحس الشاعرى المرهف أما رموزها فهى مجردة بشكل مثير يساعد فى قوة تعبير هذه الرموز ، وهذا ما يظهر فى العمل حيث إتخذت من شكل الملاحات المجرد البسيط وحملته تعبيرات لا نهائية وهو ما يوضح مدى قدرة هذه الفنانة على التعبير فسوف نلاحظ أن الفنانة إستلهمت من صورتها الشخصية مع إبنتها فى وضع مفعم بمشاعر الأمومة والحنان شكل الملاحة التى تبدو فى هيئتها المجردة بسيطة ولكنها تحمل قيم جمالية وتعبيرية كبيرة ويتضح ذلك من خلال تكرار الفنانة لهذه الملاحة فى أوضاع مختلفة فصنعت منها ما يشبه بانوراما تعبيرية لأشكال الملاحات .

إستخدمت الفنانة تقنيات خزفية بسيطة فى تشكيلها لذلك العمل ولكن من خلال مهارتها فى هذه التقنيات إستطاعت تحقيق هدفها من ذلك العمل حيث إستخدمت تقنيات الصب فى القوالب لإنتاج التكرارات المختلفة فى الأشكال وكذلك إستخدمت تقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة للأسطح .



شكل (٩٣)

اسم العمل : Family Salt للفنانة : Eva Zeisel

عن :

http://evazeisel.org/default.htm

التصنيف الثانى (المعالجات التشكيلية) :

(١) مدخل معالجة السطح :

▪ **محور اللون :**

اللون فى الفن التشكيلى بصفة عامة وفى الخزف بصفة خاصة من أهم العناصر التشكيلية التى لها تأثير كبير فى إكتمال العمل الفنى أو الشكل الخزفى فاللون عندما يجيد الفنان إستخدامه يرفع من القيم الجمالية للشكل و يضيف إليه أبعاداً جديدة ورؤى فنية ذات قيمة أعلى مما كان عليها قبل التلوين ، وقد تناولت الباحثة فى الجزء التالى مجموعة من الأطقم الخزفية المبتكرة غير التقليدية والتى كان اللون له دور أساسى فى إرتباط أشكال الطقم الواحد ببعضهم البعض بصور وصيغ مختلفة فى كل عمل فنى عن الآخر مما أضاف الكثير من القيم الجمالية والفنية لهذه الأعمال التى تعكس أثر المفاهيم الجمالية الحديثة عليها .

▪ **محور التصميم الزخرفى للسطح :**

التصميم الزخرفى لأسطح الأشكال الخزفية لا يقل أهمية عن الهيئة البنائية للشكل وعن لونه بل على العكس فهناك الكثير من الأعمال تتبع القيم الجمالية فيها من خلال الأسلوب المبتكر المصمم به التصميم الزخرفى لأسطح هذه الأشكال وقد تناولت الباحثة فى ذلك الجزء دراسة مجموعة من الأطقم الخزفية غير التقليدية و التى إتخذ فنانيها من التصميم الزخرفى للسطح رابط أساسى بين أشكال الطقم الواحد ، وقد تناول أولئك الفنانين ذلك التصميم بمعالجات مختلفة فتارة يطبق الفنان نفس التصميم على أشكال مختلفة بنفس اللون وتارةً أخرى يطبق الفنان ذلك التصميم بألوان مختلفة على أسطح مختلفة .

• محور الملمس :

" الملمس هو الإحساس الذى ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء ، والملمس فى الخزف له تأثيرات مختلفة ، أن يكون الملمس أسلوباً زخرفياً لزخرفة الشكل الخزفى ويمكن أن يكون بهدف التأثير التعبيرى الذى يقصده الفنان ، وأيضاً يمكن أن يكون لصنع درجات فى الألوان أو نوع من الظلال و الأضواء بهدف جمالى خاص يريده الفنان " .[١]

وقد تناولت الباحثة فى هذا الجزء بالدراسة مجموعة من الأعمال التى تتمثل فى أطقم خزفية غير تقليدية تناول الفنانين من خلالها عنصر الملمس كأحد الروابط الأساسية التى تجمع بين أشكال الطقم الواحد و إبراز القيم الجمالية للعمل من خلال هذا العنصر.

---

(١) ميرفت حسن السويفى : " إتجاهات الخزف المصرى المعاصر " _ مطابع لوتس بالفجالة _ القاهرة ١٩٩٥ _ ص٧٢

- شكل رقم : (٩٤)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Helen Plaxton
- سنة الإنتاج : ١٩٩٦
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

العمل عبارة عن ثلاثة أشكال تختلف فى الأساس البنائى او الهيئة العامة ونلاحظ أن الفنان قد إستخدم اللون البنى باغمق درجاته وتدرج به حتى وصل إلى أفتح درجاته فى جميع الأشكال و يظهر إناء صغير فى المقدمه وخلفه مخروطى قمته لأسفل أما الشكل الثالث فيتميز بالطول والرشاقة إلى حد ما كما تظهر بالأشكال مساحات على هيئة بقع سوداء و أخرى بدرجات اللون البنى تتراوح من الغامق إلى الفاتح بشكل غير منتظم مما أعطى إيحاء بتأثير الألوان المائية .

هذه الأشكال بالرغم من إختلاف هيئاتها و أحجامها إلا أننا نستطيع بصعوبة تحديد هيئة كل شكل من الأشكال الأخرى حيث يخيل إلينا عند النظر إليها و للوهلة الأولى بأنه شكل واحد فقط وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على نجاح الفنان ومهارته فى إستخدام اللون كرابط قوى بين أشكال العمل بحيث لا نستطيع فصل أى شكل عن الآخر مما أضاف إلى هذا الطقم العديد من القيم الفنية مثل الوحدة والإيقاع والتوافق و الإنسجام .

إستخدم الفنان ببراعة أساليب المعالجات اللونية للأسطح الخزفية كذلك إستخدم تقنيات خزفية مختلفة فى بناء الأشكال مثل التشكيل بالشرائح والتشكيل بعجلة الخزاف .



شكل (٩٤)

أحد أعمال الفنان : Helen Plaxton

عن :

http://www.helenplaxton.co.uk/pot6.htm

*شكل رقم : (٩٥)

*اسم الفنان : محروس أبو بكر عثمان

*سنة الانتاج : بدون

*عدد القطع : (٣)

*تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال اسطوانية الهيئة تقريبا , تتنوع أبعادها وارتفاعاتها , وتظهر على الأشكال تنوعات ملمسية أضافت الكثير من الجماليات للعمل , وتظهر من خلال الأشكال أهم السمات الفنية للخزف الحديث التي كانت محورا لاهتمام الفنان لفترة طويلة حيث تناول ذلك المحور في أبحاثه العلمية أيضا ومن أبرز هذه السمات التجريد في الشكل , والحرية في استخدام وتطبيق الألوان و المعالجات الملمسية التي تزيد من ثراء العمل بالعديد من القيم الجمالية وتعتبر المعالجة اللونية للأشكال من أهم الروابط التي جمعت بينها , ووضعتها ضمن اطار عمل فني واحد يتميز بالحداثة ويدعم التعدد الشكلي داخل أجزاء العمل الواحد .



شكل (٩٥)

أحد أعمال الفنان محروس ابوبكر

عن :
الفنان نفسه

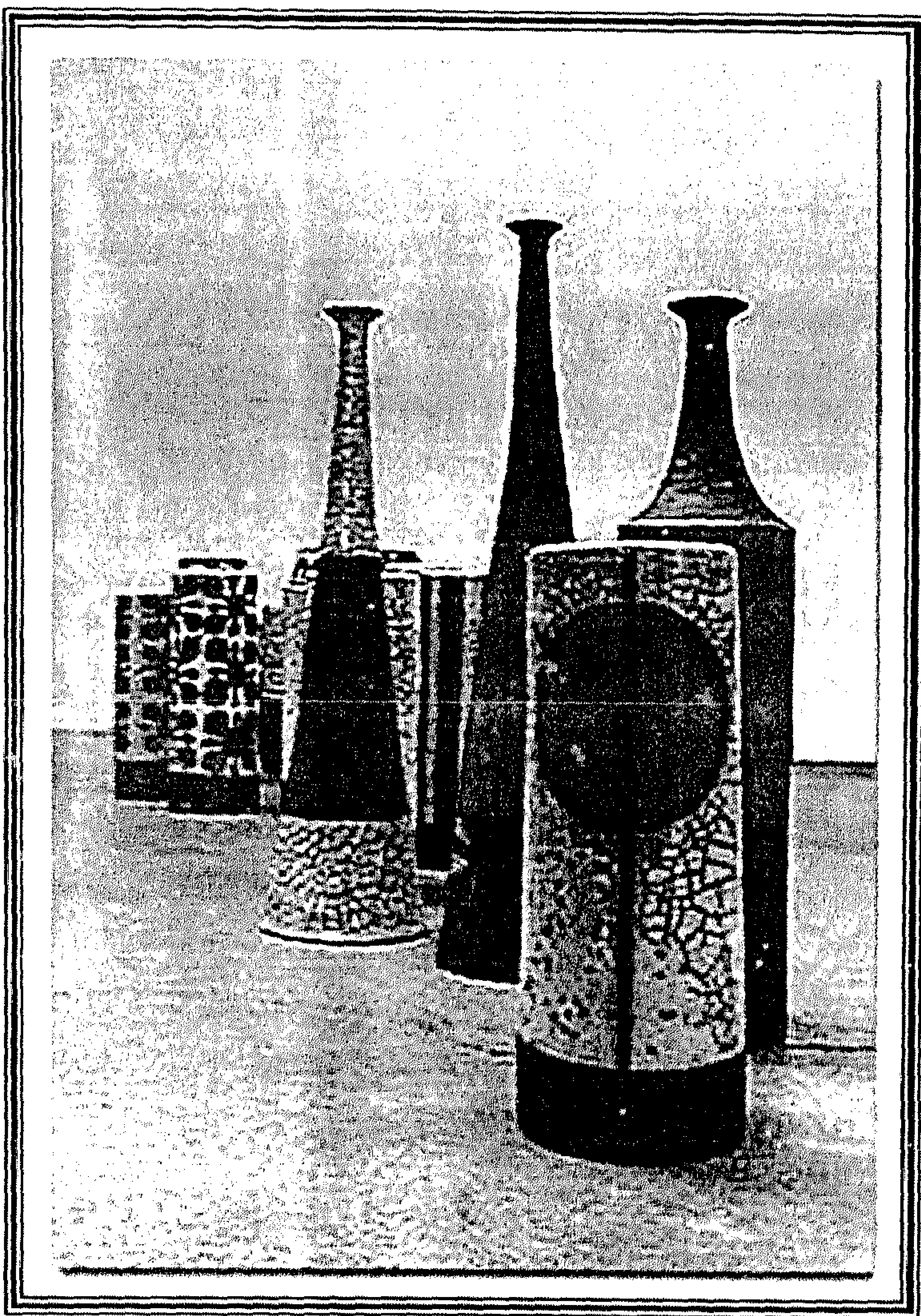
شكل رقم : (٩٦)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : Fenizia**
- **سنة الإنتاج : ٢٠٠٠**
- **عدد القطع : (٤)**
- **تحليل العمل :**

يتكون هذا العمل من أربعة أشكال إثنان منهم إتخذا الشكل المخروطى وشكل على هيئة إسطوانية والشكل الأخير على هيئة إناء إسطوانى وله رقبة مخروطية الشكل ، إستخدم الفنان مجموعة لونية متوافقة حيث إستخدم اللون الأحمر والأسود والرمادى وقام بتقسيم كل شكل إلى ثلاثة مساحات مختلفة حيث قسم الشكلين المخروطيين بشكل عرضى إلى ثلاثة أجزاء وقام بتلوين الجزء الموجود فى الوسط بلون والجزئين الآخرين بلون آخر وكذلك فعل فى الإناء الإسطوانى ذو الرقبة المخروطية ، أما الشكل الإسطوانى الموجود فى المقدمة فقد قسمه بشكل مختلف حيث رسم دائرة حمراء اللون فى الثلث الأعلى من الشكل وشريط أسود فى أسفل الإسطوانة أما باقى الجسم فلونه باللون الرمادى الفاتح كما نلاحظ وجود تشققات فى الطلاء ببعض الأشكال .

هذا العمل يحمل العديد من القيم الجمالية والفنية حيث نلاحظ بوضوح قيم التوافق بين المجموعة اللونية المستخدمة فى الأشكال ولعل أبرز رابط يجمع بين هذه الأشكال فى وحدة واحدة هو المجموعة اللونية المستخدمة وطريقة توزيعها على الأسطح حيث يتعامل الفنان مع هذه الأشكال وكأنه يتعامل مع لوحة تصوير حيث قام بتقسيم الأشكال إلى مساحات متنوعة وقام بتوزيع الألوان عليها ولعله أراد أن يجعل من الشكل الأول بؤرة لجذب عين المشاهد و المتمثلة فى الدائرة الحمراء الموجودة فى المقدمة وكأن هذه الأشكال تكوين واحد فى عمل واحد .

إستخدم الفنان مجموعة من التقنيات المختلفة لتحقيق هدفه من العمل حيث إستخدم تقنيات المعالجات اللونية للأسطح مثل الطلاءات الزجاجية وتشققاتها .



شكل (٩٦)

أحد أعمال الفنان : Fenizia

عن :

http://www.arteraku.it/galleria/fenizia.asp

*شكل رقم : (٩٧)

*اسم الفنان : طه يوسف

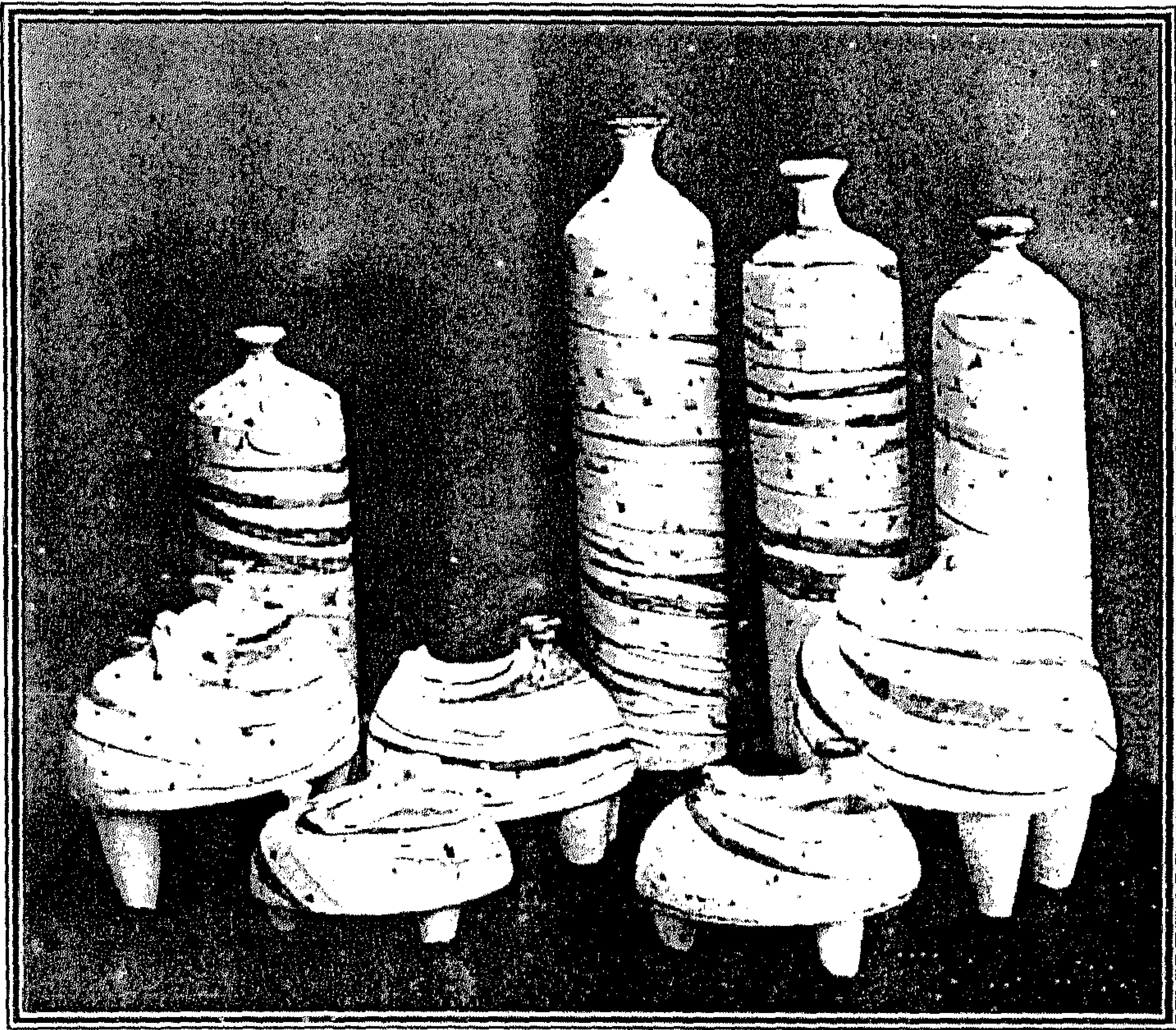
*سنة الانتاج : ١٩٩٦

*عدد القطع : (٩)

*تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من تسعة أشكال خزفية اعتمد الفنان في تشكيلها على الشكل البيضي والاسطوانة كأساس انشائي لها , تعكس في مجموعها همسات من اللون الهادئ على أسطح مزججة بالطلاء الزجاجي الأبيض الناعم حيث حقق ذلك إنسجاماً بين اللون والسطح وكتلة الجسم .

وتعتبر المعالجة اللونية لأسطح الأشكال من أبرز الروابط التي جمعت بينها وزادت من الثراء الفني والجمالي للأشكال .



شكل (٩٧)

أحد أعمال الفنان طه يوسف

عن :

الفنان نفسه

*شكل رقم : (٩٨)

*اسم الفنان : نبيل درويش

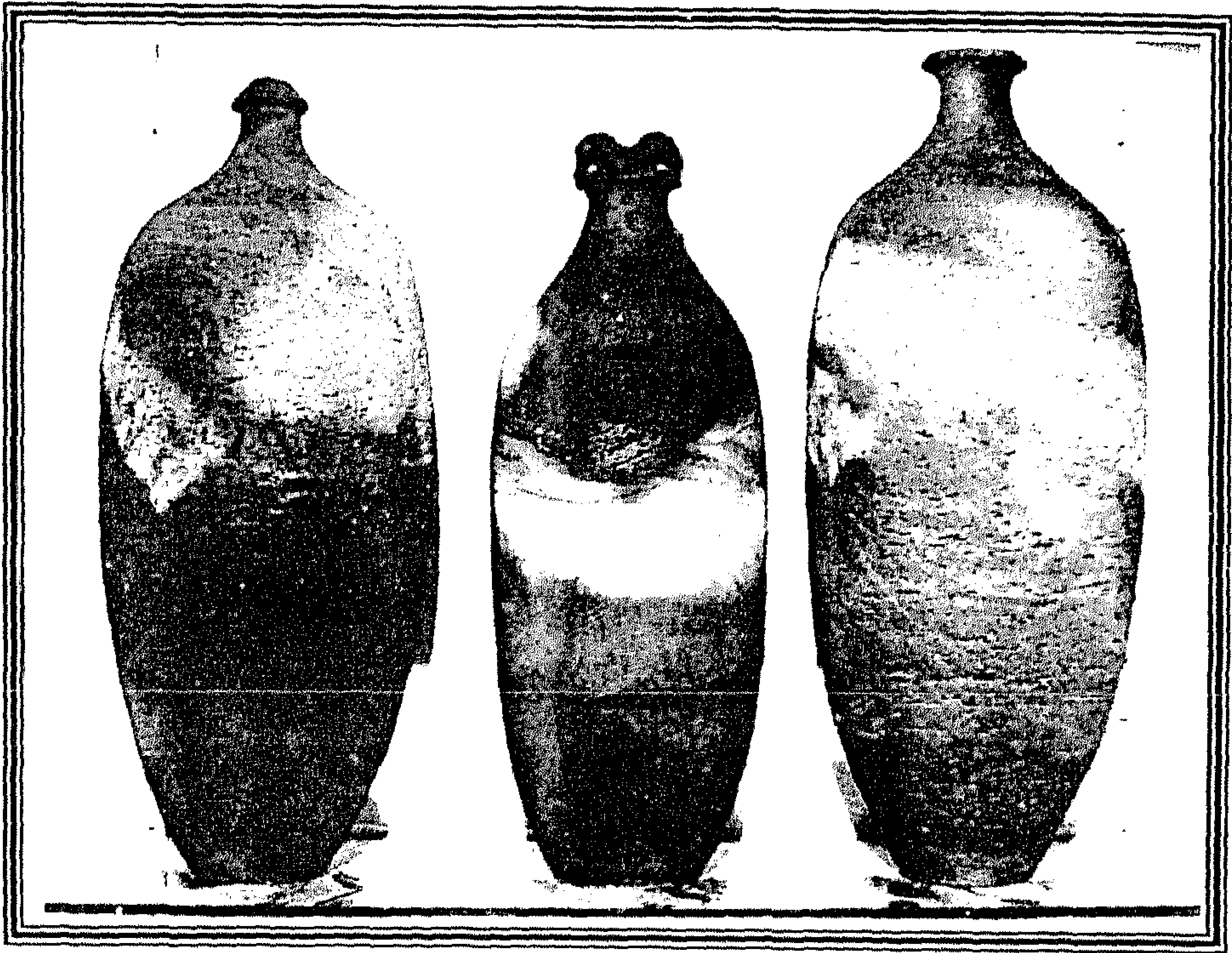
*سنة الانتاج : بدون

*عدد القطع : (٣)

*تحليل العمل :

هذا العمل مكون من ثلاثة أواني خزفية تقليدية الشكل ذو ارتفاعات وأبعاد قريبة من بعضها تقريبا , يغلب على الأشكال اللون البني بدرجاته المختلفة حتى يصل إلى الأبيض في بعض المناطق كما يتدرج إلى الغامق حتى يصل إلى الأسود في مناطق أخرى .

أهم ما يميز العمل هو طريقة المعالجة اللونية لأسطح الأواني حيث تظهر مساحات لونية متدرجة من الفاتح إلى الغامق والعكس واستطاع الفنان تنفيذ ذلك بدون أي تحديد لهذه المساحات وإنما جاءت الانتقالات ما بين الدرجات اللونية بشكل هادئ وغير محسوس مما أضاف للعمل العديد من القيم الجمالية ،وتعتبر المعالجة اللونية للأشكال من أبرز الروابط التي جمعت بينها .



شكل (٩٨)

أحد أعمال الفنان نبيل درويش

عن :

ميرفت حسن السويفى : " إتجاهات الخزف المصرى المعاصر " – مطابع لوتس – القاهرة ١٩٩٥.

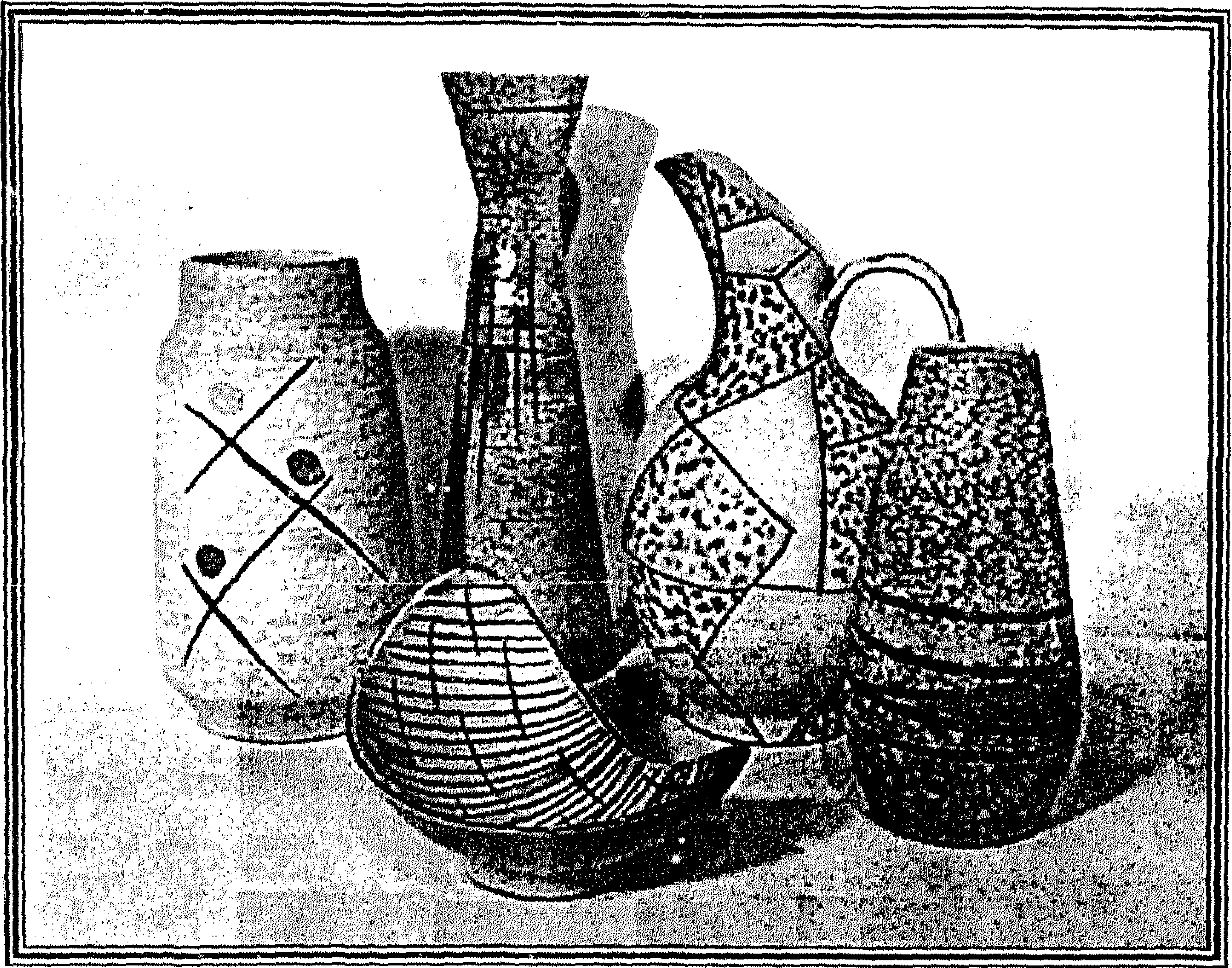
شكل رقم : (٩٩)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Pulau Taman
- سنة الإنتاج : ٢٠٠١
- عدد القطع : (٥)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من خمسة أشكال تأخذ جميعها مجموعة لونية واحدة وأسلوب تلوين واحد حيث نلاحظ وجود دورق كبير الحجم وثلاثة أوانى وطبق عضوى الشكل وبالرغم من إختلاف هذه الأشكال عن بعضها سواء فى الشكل أو الوظيفة وإنما تجمعهم طريقة الفنان فى معالجة السطح حيث تظهر على الأسطح بعض الخطوط المستقيمة التى تأخذ إتجاهات مختلفة مائلة أحياناً ووراسية أحياناً وأفقية أحياناً أخرى فتتقاطع وتحصر بينها مساحات مختلفة ومتنوعة يملأ الفنان بعضها باللون الأحمر أو الأصفر أو بأسلوب تنقيطى باللون الأزرق أو بالأسود ويترك معظم المساحات بلون خلفية الشكل .

يحمل هذا العمل مجموعة من القيم الجمالية المتنوعة ولعل أبرزها ناتج عن إستخدام الفنان لمجموعة لونية متوافقة ومنسجمة فى جميع الأشكال وكذلك أسلوبه المبتكر فى معالجة الأسطح بالرسوم الخطية التى حافظت على قيمة الوحدة فى العمل بالرغم من وجود قيمة التنوع والإيقاعات اللونية والخطية داخل الشكل وهذه الإيقاعات اللونية كانت بمثابة الرابط القوى بين الأشكال بالرغم من الإختلافات فى شكل الأوانى حيث يتخذ كل إناء شكل مختلف عن الآخر .

إستخدم الفنان تقنيات مختلفة داخل العمل ولعل من أبرزها أسلوبه فى تصميم وتلوين أسطح الأشكال بصورة مبتكرة هذا بالإضافة إلى تقنيات البناء للأشكال الخزفية .



شكل (٩٩)

أحد اعمال الفنان : Pulau Taman

عن :

http://www.exbali.com/bali_ceramics/pottery_painted_C.htm

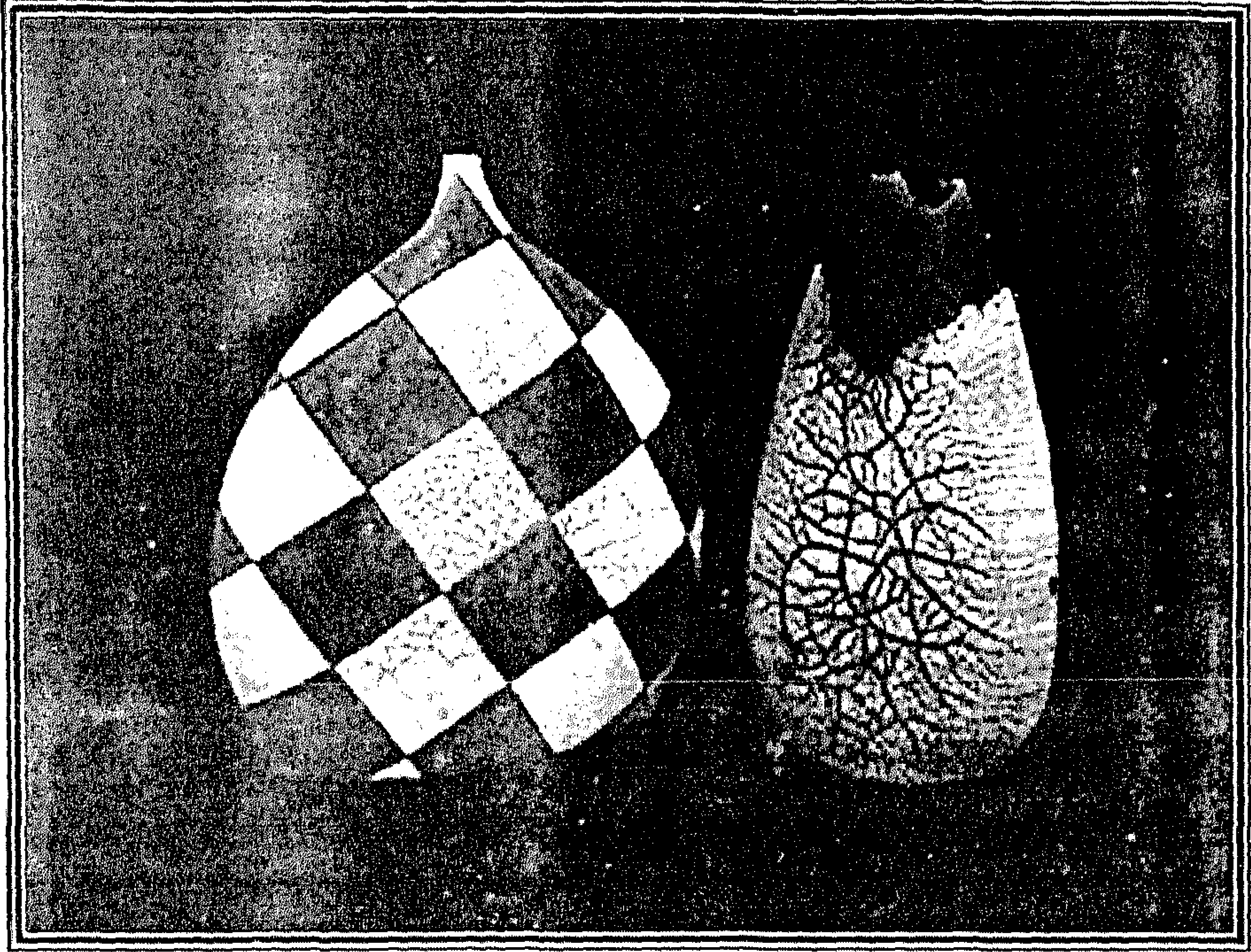
شكل رقم : (١٠٠)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Lori Cramer
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٥
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يحتوى هذا العمل على إناءين مختلفين فى الشكل حيث أحدهما كروى الشكل تقريباً بينما الآخر يأخذ الهيئة الكمثرية إلى حد ما . كما نلاحظ وجود تقسيمات هندسية الشكل على هيئة شبكية معينة وذلك على سطح الشكل الكروى وقام الفنان بتلوينها باللون البنى الغامق واللون البيج الفاتح بشكل تبادلى بين المعينات بما يشبه الشطرنج ويوجد فى المعينات الملونة باللون الفاتح بعض التشققات التى أحدثت بعض العلاقات الخطية الملمسية على سطح العمل ، أما بالنسبة للآنية الأخرى فقد عالج الفنان بطريقة التشققات الطلائية ، ويغلب على هذه الآنية اللون الفاتح بإستثناء منطقة الفوهة الملونة باللون البنى الغامق .

لعل من أهم الروابط التى تجمع الشكلين فى وحدة واحدة هو المجموعة اللونية التى إستخدمها الفنان ، بالرغم من إختلاف الهيئة العامة فى كل شكل عن الآخر ، وبالرغم من إختلاف التصميم الزخرفى لسطح كل شكل عن الآخر إلا أن اللون الواحد نجح بشكل كبير فى الجمع بين هذه الأشكال وربطها ببعض بصورة يصعب فصل أحدها عن الآخر ولعل ذلك قد أضاف للعمل العديد من القيم الجمالية .

إستخدم الفنان عدد من التقنيات الخزفية فى إبتكاره لذلك العمل حيث إستخدم تقنيات البناء المختلفة لجسم الأوانى كما برع فى إستخدام الطلاء الزجاجى للأشكال والمعالجات اللونية المختلفة للأسطح .



شكل (١٠٠)

أحد أعمال الفنان: Lori Cramer

عن :

http://www.natureofclay.com/gallery.html

- شكل رقم : (١٠١)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Truda Carter
- سنة الإنتاج : ١٩٣٥
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

هذا العمل مكون من أربعة أشكال خزفية تستخدم كأوانى للزهور ، والأشكال الأربعة تتخذ الهيئة التقليدية للإناء الخزفى حيث لا يوجد أى مبالغة أو تحريفات فى الشكل ولكنها مختلفة من حيث الحجم والإطار الخارجى لكل إناء ، يوجد تصميم زخرفى واحد على هيئة أوراق نباتية مطبقة على كل أسطح الأوانى الأربعة ولكنه مستخدم بمجموعة لونية مختلفة فى كل إناء عن الآخر وتختلف مساحة التصميم وأبعاده فى كل إناء عن الآخر ليلائم حجم الإناء وشكله ، وقد إستخدم الفنان مجموعة لونية متوافقة وإن كانت مختلفة مثل الأزرق والبنى والأخضر والأحمر والأصفر .

بالرغم من إختلاف الهيئة العامة لكل شكل عن الآخر وبالرغم من إختلاف المجموعة اللونية لكل شكل إلا أن إستخدام الفنان لنفس التصميم الزخرفى المطبق على كل الأشكال كان بمثابة رابط قوى ضم كل الأشكال الأربعة فى إطار طقم خزفى واحد تظهر بينها قيم الإندماج والتوافق والإنسجام .

إن الفنان قد إستخدم فى هذا العمل بعض التقنيات الخزفية التقليدية مثل التشكيل بعجلة الخزاف وتقنيات الطلاء الزجاجى وتقنيات ما فوق الطلاء الزجاجى فى الزخرفة .



شكل (١٠١)

أحد أعمال الفنان : Truda Carter

عن :

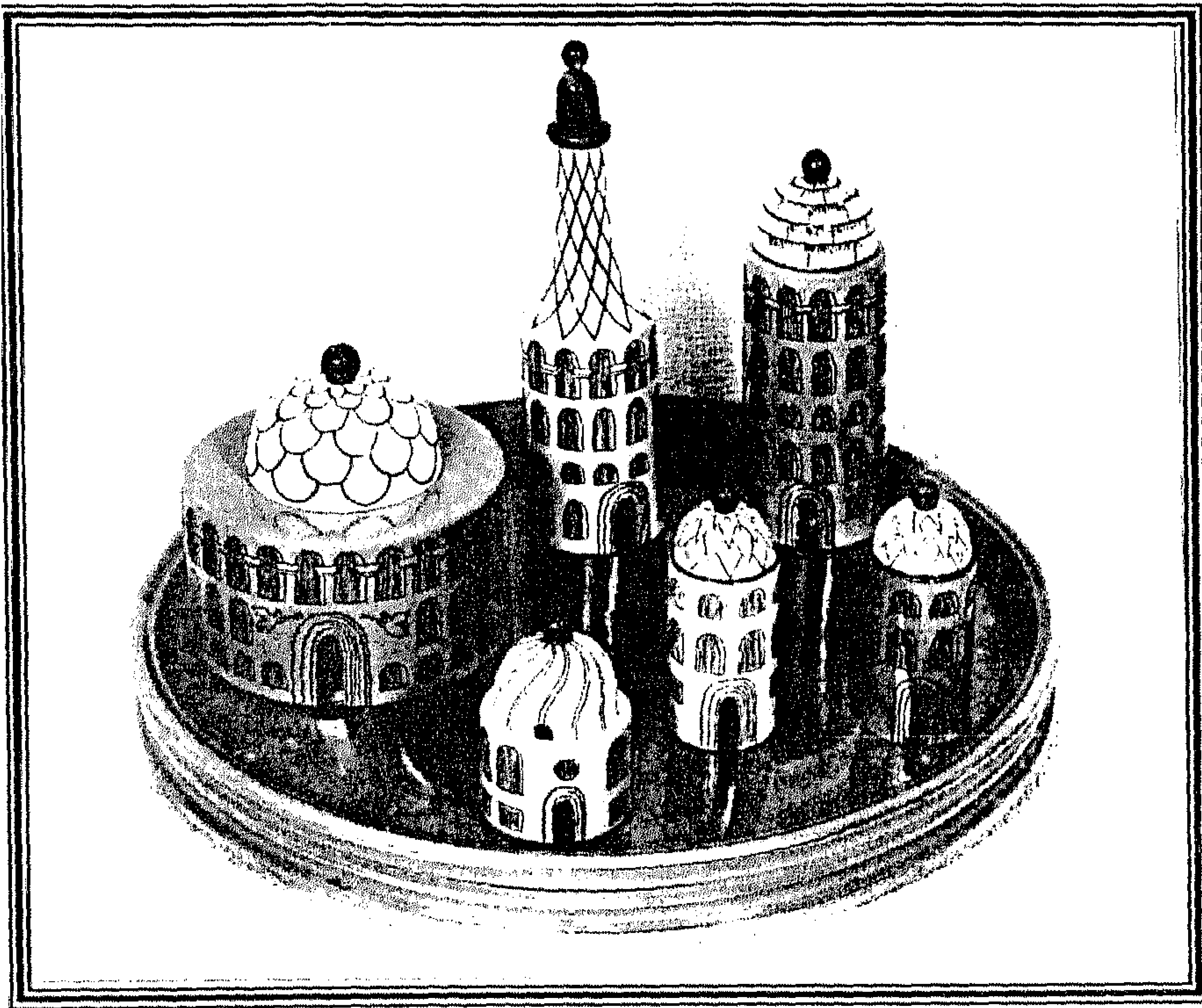
Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup Woodbridge , Italy 2001

- شكل رقم : (١٠٢)
- اسم العمل : Town
- اسم الفنان: Susan Williams
- سنة الإنتاج : ١٩٦٢
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

نجد أمامنا فى هذا العمل ستة أشكال هيئاتها العامة من شكل الإسطوانة على إختلاف أحجامها وأبعادها كما نلاحظ على أسطح الأشكال تصميم زخرفى واحد يشبه إلى حد ما شرفات المبانى مما يدل على مصدر إستيحاء العمل وهو نظم المعمار ويؤكد ذلك نهايات الأشكال نصف الكروية والتى تشبه القباب التى توجد بأعلى المبانى كما إستخدم الفنان اللونين المحايدين الأبيض والأسود حيث إختار لأشكال الشرفات اللون الأسود أما الخلفية فإختار لها الأبيض .

بالنسبة لهذا العمل فهو يعتبر نموذجاً فريداً للأطقم الخزفية المستمدة أشكالها من نظم المعمار حيث يسمى المدينة الصغيرة ونجد ذلك الطقم مكون من ستة أشكال تشترك جميعها فى الأساس البنائى وهو الإسطوانة وبالرغم من التنوع و الإختلاف فى أشكالها وأحجامها إلا أن التصميم الزخرفى الموجود على أسطح الأشكال والذى يشبه شرفات المبانى ساعد على إبراز الوحدة وأكد على موضوع العمل .

إستخدم الفنان مجموعة من التقنيات الخزفية ن لعل من أهمها فى هذا العمل تقنيات الطلاء الزجاجى وتقنيات مافوق الطلاء الزجاجى بالإضافة إلى تقنيات بناء الأشكال .



شكل (١٠٢)

Susan Williams: للفنان Town : اسم العمل

عن :

Andrew Casey : "<u>Ceramic Designers</u> " Clup Woodbridge , Italy 2001

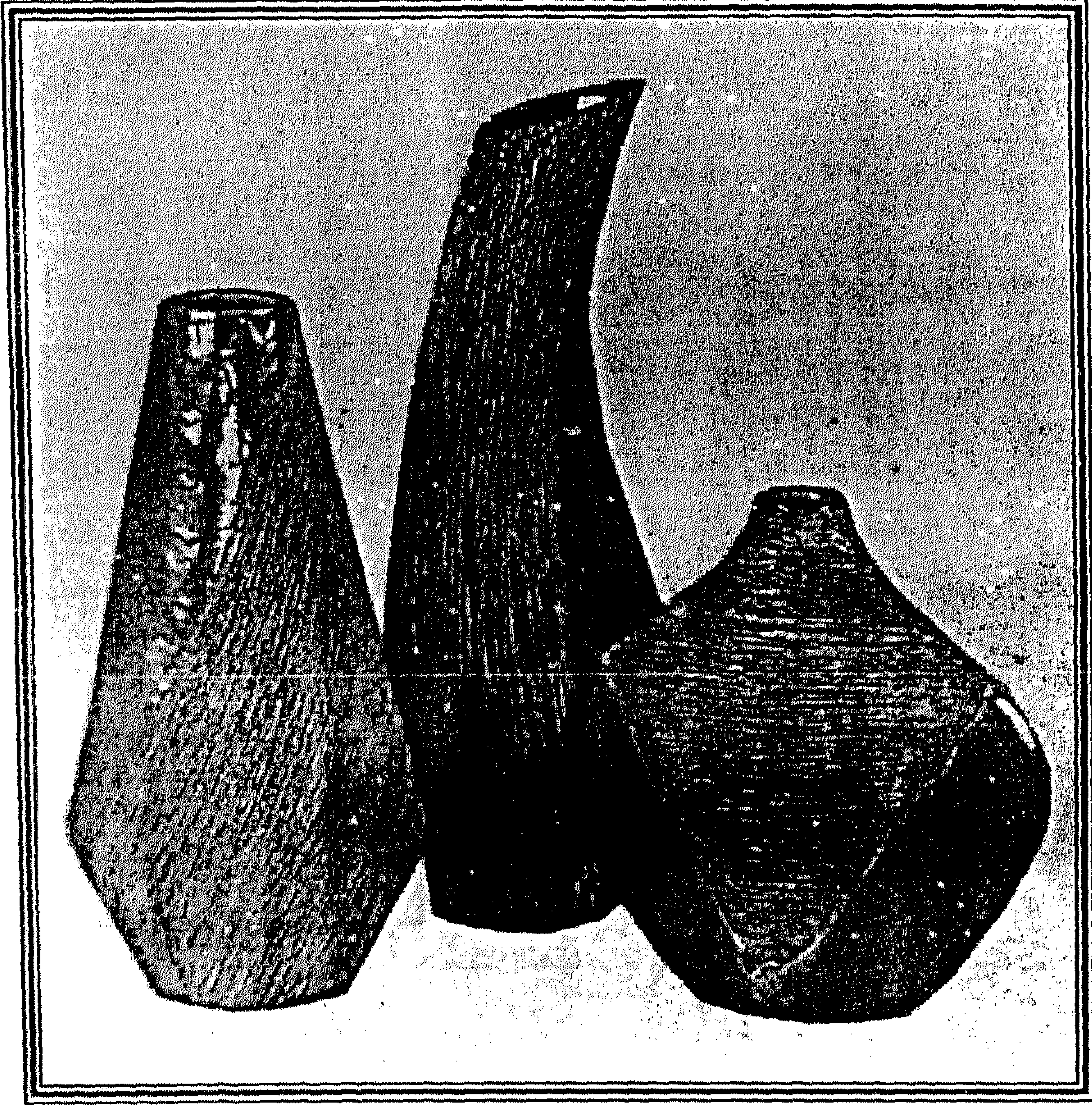
شكل رقم : (١٠٣)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Susan Petersen**
- سنة الإنتاج : ١٩٨٥
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

يتكون هذا الطقم من ثلاثة أشكال تختلف فى هيئاتها العامة يوجد فى كل شكل مساحة ملمسية تحتل جزء كبيراً من السطح وذلك الملمس الخشن يبدو أنه من تأثير دفرة خشبية أو معدنية حيث التهشيرات المتتالية بكثافة وذلك الجزء الملمسى يتخذ اللون الأصفر وبعض الرتوش الغامقة اللون وباقى السطح أملس بلون اخضر .

بالرغم من إختلاف هيئات هذه الأشكال عن بعضها إلا أن الرابط القوى بينها يتمثل فى المساحة الملمسية الموجودة على الأسطح حيث نلاحظ أنها تحتل معظم مساحة السطح فى كل إناء بشكل مختلف عن الآخر ففى الإناء الأول تأخذ شكل شبه مثلث قمته لأسفل وفى شكل آخر تأخذ شكل شبه بلورى مديب لأعلى أما الإناء الصغير فتحتل معظم مساحة السطح الطولية بإستثناء جزءاً صغيراً منه وبالرغم من أن الفنان قد وحد اللون فى جميع الأوانى إلا أننا نشعر أن الملمس كان بمثابة عامل الربط القوى الذى يضم الأشكال كلها ضمن إطار طقم واحد .

تحتل تقنيات معالجة الأسطح اليدوية مكانة هامة عند الفنان فى إبتكاره لذلك العمل حيث أنه إستخدم أدوات الحفر الخشبية والمعدنية لإحداث التأثيرات الملمسية الخشنة على السطح وبعد ذلك أجاد إستخدام الطلاءات الزجاجية والمعالجات اللونية لإبراز جماليات التأثير الملمسى .



شكل (٣٠١)

أحد أعمال الفنانة : Susan Petersen

عن :

/http://www.vam.ac.uk/collections/ceramics/galleries/138

*شكل رقم : (١٠٤)

*اسم الفنانة : **فاطمة عباس أحمد**

*سنة الانتاج : ١٩٨٩

*عدد القطع : (٢)

*تحليل العمل :

العمل عبارة عن شكلان خزفيان يأخذان نفس الهيئة الاسطوانية يظهر على أسطح الشكلين مساحات مائلة تحيط بكل شكل كما يتفق الشكلين في الهيئة وأيضا في المجموعة اللونية حيث يغلب عليها اللون البني المائل إلى الاحمرار وكذلك اللون الأسود .

ويعتبر المساحات المائلة خشنة الملمس من أهم الروابط التي تجمع الأشكال وتضمها في اطار عمل فني واحد , مما أضاف الكثير من القيم الجمالية للعمل .



شكل (١٠٤)

أحد أعمال الفنانة فاطمة عباس أحمد

عن :

http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=130&picname=130-2.jpg

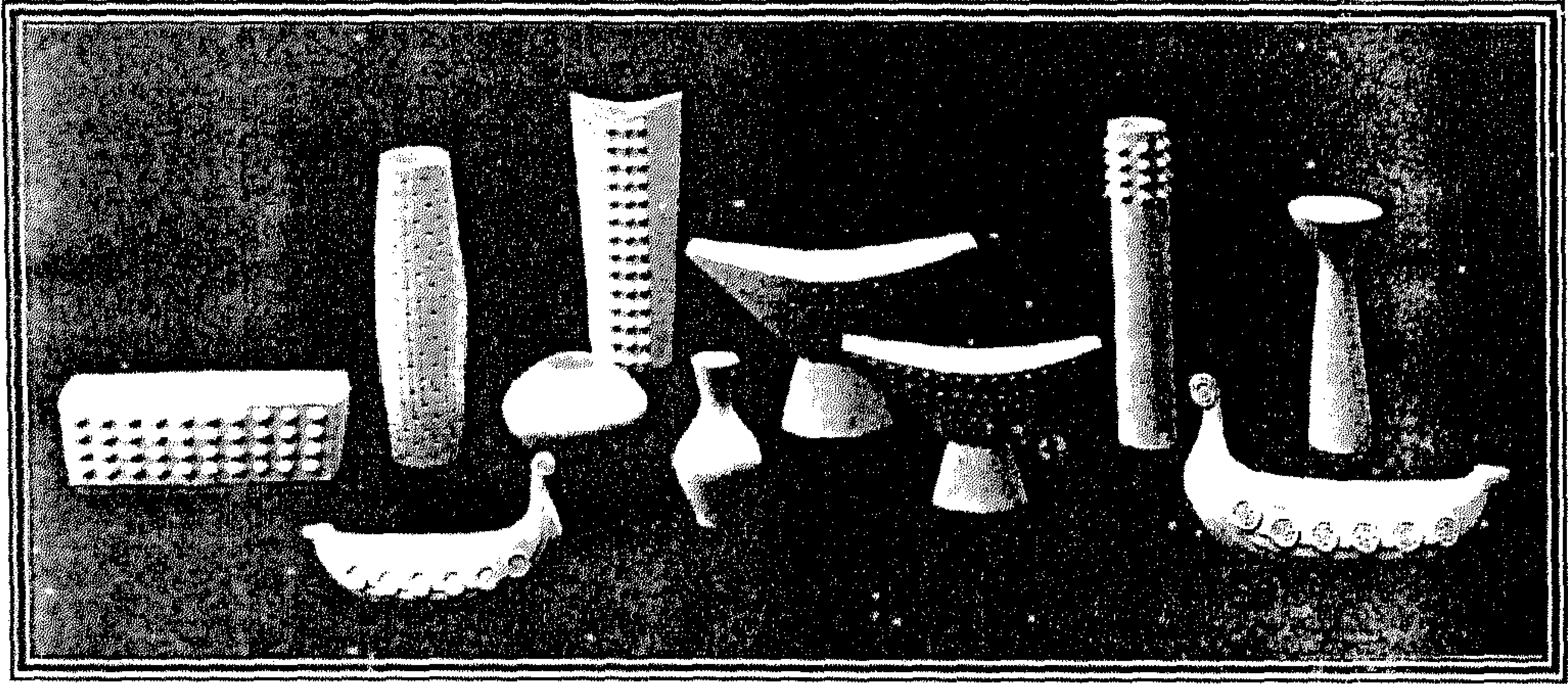
شكل رقم : (١٠٥)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : John Clappison
- سنة الإنتاج : ١٩٦٢
- عدد القطع : (١١)
- تحليل العمل :

هذا العمل مكون من احد عشر شكلاً خزفياً ملونة جميعها باللون الأبيض المحايد ونلاحظ أن هذه الأشكال تختلف عن بعضها فى الهيئة العامة إختلافاً كبيراً حيث نجد أن منها ما هو إسطوانى الشكل ومنها ما يشبه القوارب ومنها المغزلى الشكل تقريباً ومنها ما يأخذ شكل متوازى المستطيلات ومنها الكروى كما نلاحظ وجود مساحات ملمسية على أجزاء من أسطح الأشكال فى هيئة محببات تكون مدببة كبيرة أحياناً ودقيقة كثيفة أحياناً أخرى وفى بعض الأشكال تكون غائرة وفى أشكال أخرى تكون بارزة وعلى هيئة مجموعات يحيطها إطار دائرى فى بعض الأشكال .

يحمل ذلك العمل العديد من القيم الجمالية و الفنية حيث نجد أنفسنا أمام نموذج فريد للأطقم الخزفية تختلف أشكالها إلى حد كبير وبالرغم من ذلك الإختلاف إلا أن الفنان إستطاع بمهارة فائقة أن يوجد إرتباطاً قوياً وظاهر بين الأشكال وهو الجزء الملمسى المحبب والذى نلاحظه على مساحات مختلفة من الأشكال والذى قام بدوره بإبراز قيمة الوحدة فى العمل وإستغل الفنان نفس الملمس لإحداث إيقاعات متنوعة داخل الطقم حيث أظهره بصورة مختلفة داخل الأشكال .

إستخدم الفنان فى هذا العمل العديد من التقنيات الخزفية المختلفة لإبراز جماليات الأشكال ومن أبرزها مهارته فى إستخدام تقنيات معالجة الأسطح .



شكل (١٠٥)

أحد أعمال الفنان :John Clappison

عن :

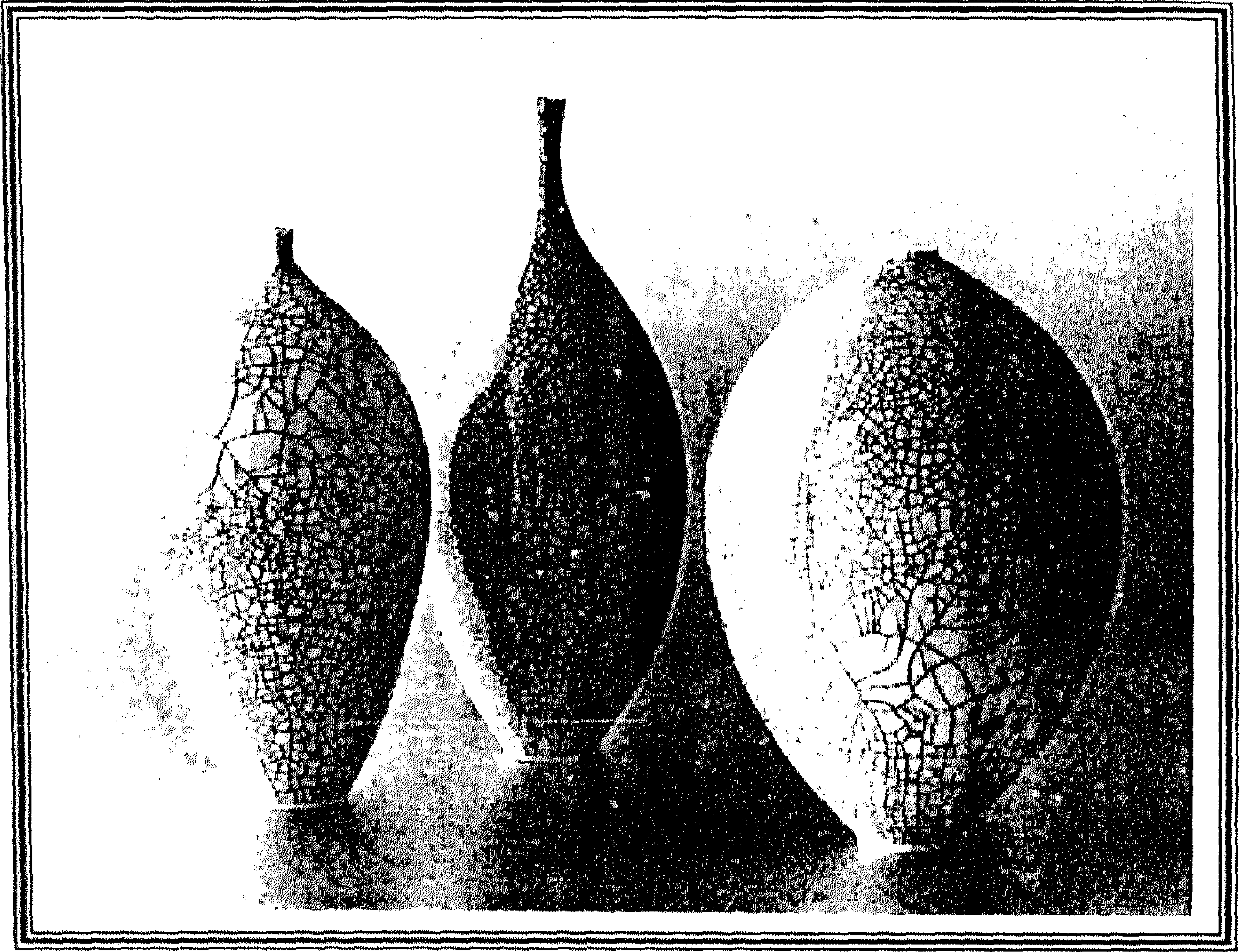
Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup Woodbridge , Italy2001

- شكل رقم : (١٠٦)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Elsa Rady
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

يتكون ذلك الطقم من ثلاثة أوانى تتخذ جميعها الهيئة المغزلية مع إختلاف الأحجام حيث نجد أحد الأشكال ذو بدن منتفخ بشكل كبير وشكل أقل منه فى الحجم قليلاً وذو فوهة صغيرة أما الشكل الثالث فهو أكثر رشاقة وأقربهم إلى الهيئة المغزلية وذو رقبة رفيعة وفوهة صغيرة يكسو سطح الأشكال بالكامل علاقات خطية كثيفة وهى ناتجة عن تشققات الطلاء الزجاجى كما نلاحظ إختلاف اطوال الأشكال عن بعضها إلى حد ما .

بالرغم من تقارب الأشكال الثلاثة من بعضها إلا أن الرابط الذى يجمعهم هو التشققات الكثيفة الناتجة عن تقنية الراكو واتى أحدثت ما يسمى بالملامس الإيهامية حيث أنها لا تعتبر ملامس حقيقية لأنها عادةً ما تكون ملساء ليست بارزة ولا غائرة وإنما تعطى الإحساس بالملامس البارزة و الغائرة فى نفس الوقت نتيجة كثافتها ودقتها ولذلك يطلق عليها الملامس الإيهامية ولعل هذا مما أضاف العديد من القيم الجمالية والفنية إلى العمل .

برع الفنان فى إستخدام تقنية الراكو لإحداث الملمس الإيهامى المتمثل فى التشققات التى تكسو سطح الأشكال مما اضاف إليها الكثير من الجماليات الفنية



شكل (١٠٦)

أحد أعمال الفنانة : Elsa Rady

عن :

Susan Peterson : "The Craft And Art of Clay "_Laurence King

b_ New York 1995

مدخل تشكيل جسم الإناء

مدخل تشكيل جسم الإناء :

تم تقسيم هذا المدخل تبعاً لنوع الرابط بين الأشكال المكونة للطقم :

- **محور الشكل :**

يعتبر الشكل أو الهيئة البنائية العامة لجسم الشكل الخزفى من أهم العناصر التى تبرز جماليات الأشكال الخزفية وقد تناول فنانين لا حصر لهم هذا العنصر كمدخل لإبتكاراتهم الخزفية ، ومنهم كثير من الفنانين الذين لهم إبداعات فنية فى مجال الأطقم الخزفية غير التقليدية حيث إستخدموا الشكل كرابط أساسى بين القطع المكونة للطقم الخزفى الواحد وفى هذا الجزء تناولت الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة و التحليل .

- **محور شكل القاعدة :**

الجزء الذى يمثل القاعدة بالنسبة للشكل الخزفى وظيفته الأساسية هى أن يوفر الإستقرار والإرتكاز للشكل بينما فى الأطقم الخزفية غير التقليدية تكون هناك وظائف جمالية أخرى لذلك الجزء المسمى بالقاعدة حيث نجد أن بعض الفنانين إتخذوا من هذه القاعدة عنصراً رابطاً ليضم كل أشكال الطقم الخزفى فى إطار عمل واحد ، وقد تناولت الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة والتحليل .

- **محور شكل النهايات :**

النهايات العلوية للأشكال والمسماه بالفوهات فى الأوانى الخزفية تعتبر عنصراً هاماً تتوقف عليه الكثير من القيم الجمالية للعمل وأدرك الخزافين المعاصرين ذلك فأصبح ذلك العنصر أو الجزء بمثابة مدخلاً هاماً لإبتكاراتهم فى مجال الطقم الخزفى ، فأحياناً تتعدد فوهات الشكل الواحد واحياناً يتخذ الفنان من هذه النهايات رابطاً بين الأشكال المكونة للطقم الواحد .

- **محور شكل الخط الخارجى :**

الخط الخارجى للشكل الخزفى يعتبر من الأجزاء الخاصة فى العمل والتى تضفى على الشكل الكثير من القيم الجمالية ولذلك إتخذ الكثير من الفنانين الخزافين من الخط الخارجى مدخلاً لإبتكاراتهم وخاصة فى مجال الأطقم الخزفية غير التقليدية حيث تتكامل الخطوط بين الأشكال تارة فتظهر وكأنها تنجذب إلى بعضها وأحياناً تتوافق وتتبادل لتصنع أشكال الفراغ لها إيقاعات وقيم جمالية عديدة وقد تناولت الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة والتحليل فى الجزء التالى .

- **محور شكل الفراغ :**

تحتوى بعض الأعمال الخزفية على فراغات داخلية وكأنها قطع نحتية تذكرنا بمنحوتات هنرى مور التجريدية العضوية ، وقد ركز بعض الخزافين على ذلك العنصر كمدخل لإبتكاراتهم فى مجال الأطقم الخزفية غير التقليدية ليتمثل فيه الرابط الأساسى بين أشكال الطقم الواحد ، وقد تناولت الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة والتحليل .

- **محور طبيعة الأشكال :**

هناك بعض الأشكال الخزفية التى يغلب عليها الطابع الهندسى وهناك أشكال أخرى يغلب عليها الطابع العضوى وهناك نوع ثالث يجمع بين الإثنين فطبيعة الأشكال من اهم العناصر الجمالية بالنسبة للشكل الخزفى وقد أدرك ذلك بعض الفنانين الخزافين فإتخذوا من طبيعة الأشكال مدخلاً لإبتكاراتهم فى مجال الطقم الخزفى غير التقليدى ، وقد تناولت الباحثة بعض هذه الأعمال بالدراسة والتحليل .

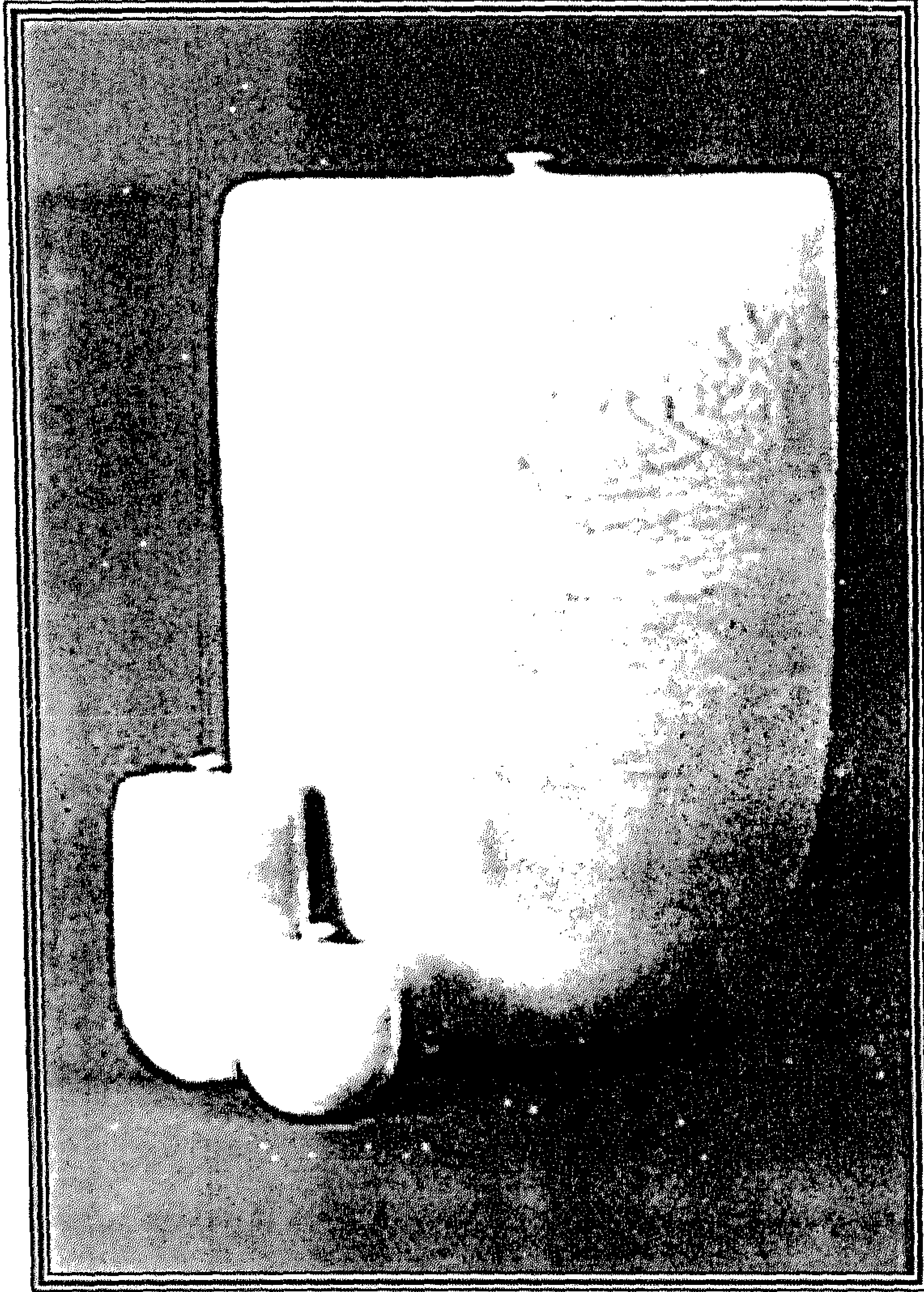
شكل رقم : (١٠٧)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : SS Robison**
- **سنة الإنتاج : بدون**
- **عدد القطع : (٣)**
- **تحليل العمل :**

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال تأخذ شكل متوازى المستطيلات من أعلى وذو قاعدة مستديرة فى الضلع السفلى حيث يتحول إلى نصف كرة فى كل الأشكال ، والأشكال الثلاثة بها مبالغة فى الأحجام بشكل واضح حيث نرى شكلاً كبير الحجم وبجواره من الناحية اليسرى شكلان صغيران فى الحجم والنسبة بين هذين الشكلين و الشكل الكبير نسبة كبيرة جداً حيث تظهر الأشكال جميعها وكأنها أم من الكائنات الحية وبجوارها إبنيها مقتربين منها ليشعرا بالأمن والإطمئنان بالنسبة للفوهة فنلاحظ أنه من الغريب أنها بحجم واحد فى جميع الأشكال بالرغم من الإختلاف الكبير بين حجم الأشكال كما تشترك الأشكال جميعاً فى اللون وأيضاً الملمس الخشن للسطح حيث يغلب عليها اللون البيج الفاتح أو أفتح درجات اللون البنى .

إن أبرز القيم التى تغلب على العمل قيمة الوحدة و الإرتباط بين أشكال العمل يؤكد ذلك إشتراك الأشكال جميعاً فى هيئة واحدة وأيضاً لون واحد أما بالنسبة لإختلاف الأحجام بشكل كبير فإنما يؤكد ذلك على قيمة المبالغة حيث أضاف للعمل المزيد من القيم الجمالية والفنية داخل العمل حيث الإيقاعات المتنوعة و المبالغة التى تمثل دهشة للمتذوق .

إستخدم الفنان تقنيات مختلفة مثل تقنيات البناء بالشريحة للأشكال وكذلك إستخدم تقنيات معالجة الأسطح والتى تتمثل فى الملامس الخشنة على أسطح الأشكال ، مما أضاف المزيد من القيم التشكيلية داخل العمل .



شكل (١٠٧)

أحد أعمال الفنان : SS Robison

عن :

/http://www.flickr.com/photos/gusstiffpottery

*شكل رقم : (١٠٨)

*اسم الفنان : طه يوسف

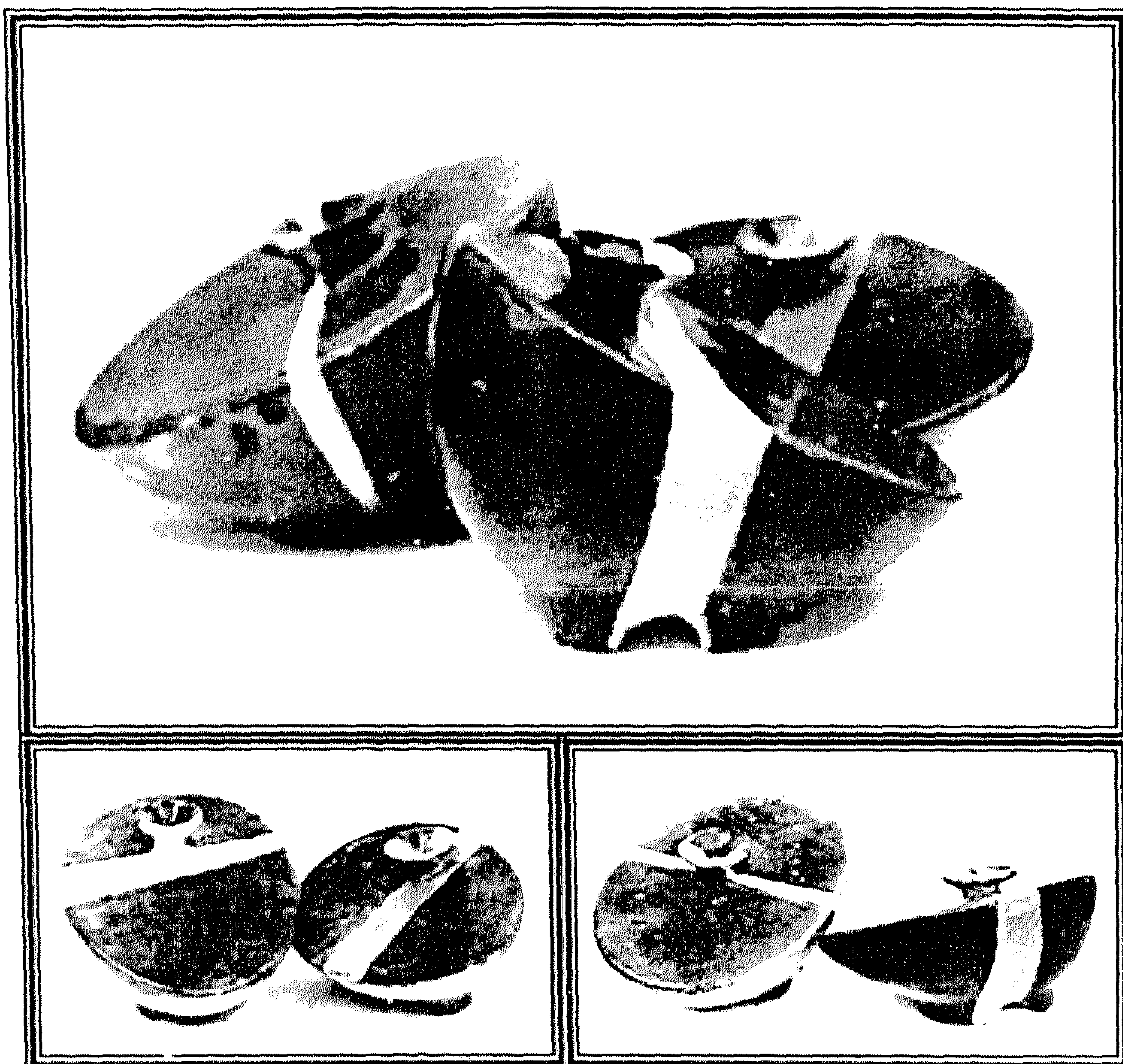
*سنة الانتاج : ١٩٩٨

*عدد القطع : (٣)

*تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة أشكال تعتمد فى أساسها الإنشائي على الشكل البيضى وبالرغم من اتفاق الأشكال الثلاثة وتشابهها في الهيئة الا أنها تتميز بالتعددية في الرؤية الناتجة من علاقات الهيئات المتشابهة والتي يمكن أن تقدم لنا حلولاً مختلفة بتقدير الأثر الجمالي لسقوط الضوء على الأسطح الملونة الأفقية , والمائلة , في أوضاع وزوايا مختلفة , وعلاقات لونية أضافت على الهيئات بعدا ادراكيا يختلف عن رؤيتها منفردة .

كما نلاحظ أن هذا الشكل البيضي محكم البناء خواصه متكاملة , ومظهره يتأثر بالمحيط الذي حوله , محيطه يفصل مساحته عن الفراغ الداخلي الذي يحتوي الحياة , وديناميكية الخط الخارجي الذي لا يملك أي قيمة من قيم الاستقرار بل دائما يعطي شعورا بالحركة والحيوية .



شكل (١٠٨)

أحد أعمال الفنان طه يوسف

عن :
الفنان نفسه

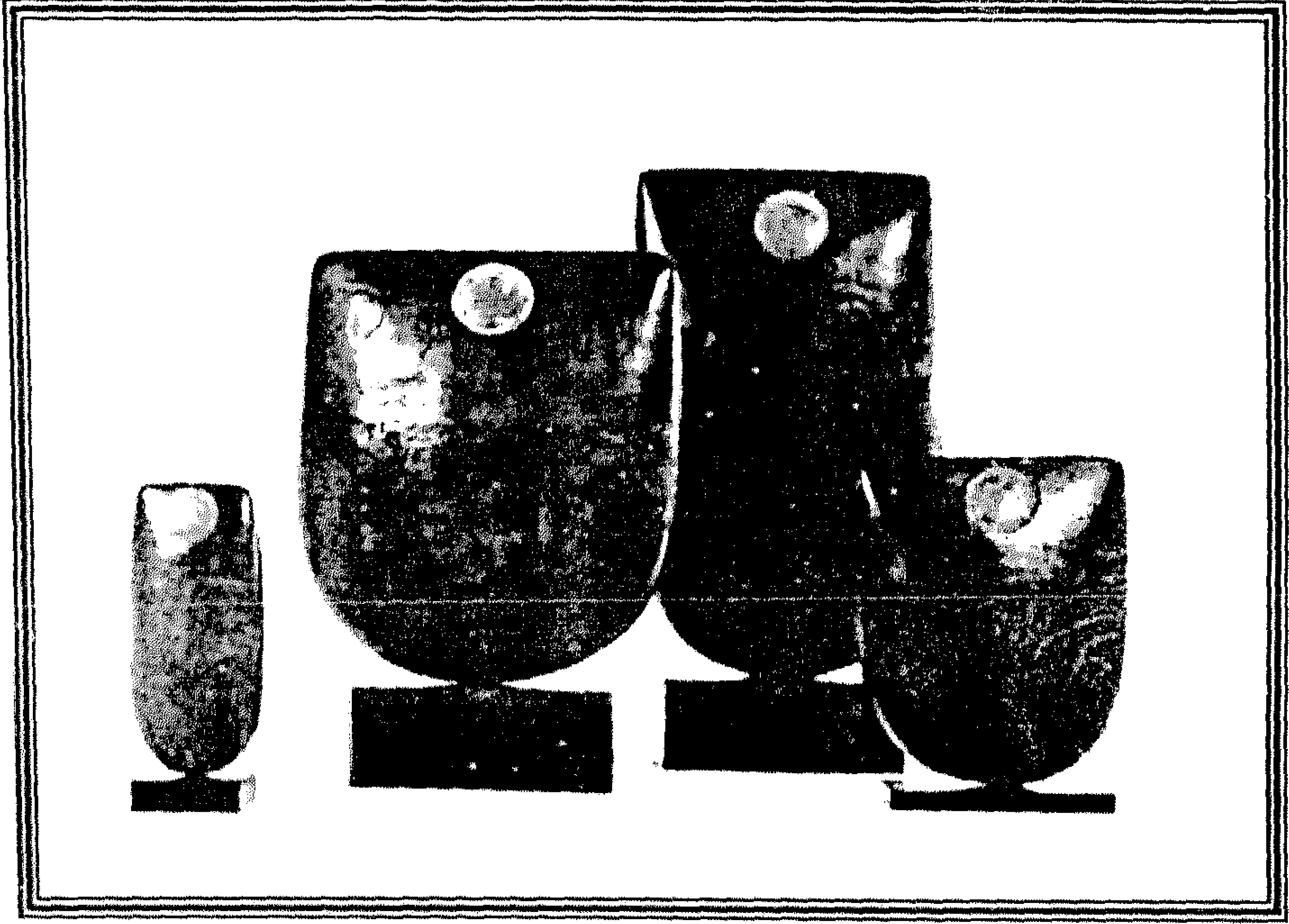
شكل رقم : (١٠٩)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Peter Biddulph**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

يتكون العمل من أربعة أشكال تتخذ هيئة واحدة تقريباً حيث يظهر الشكل على هيئة متوازى مستطيلات ، فتبدو من أعلى بشكل هندسى أما من أسفل فيتحول الضلع السفلى إلى شبه كرة ، أو نصف كرة بالتحديد ، وترتكز الأشكال الأربعة على قاعدة بهيئة متوازى المستطيلات ، تختلف من حيث الحجم ، والأشكال الأربعة تختلف من حيث أبعادها و إرتفاعاتها ، كما توجد دائرة تقع فى منتصف الضلع العلوى من الشكل وهى ملونة بلون فاتح ، كما تشترك الأشكال فى نفس المجموعة اللونية حيث يغلب اللون الأزرق القاتم أو الأسود بالإضافة إلى بعض البقع أو الرتوش باللون الأحمر .

إن إشتراك هذه الأشكال فى هيئة واحدة وشكل واحد قد جعل قيم الوحدة والترابط ظاهرة و واضحة داخل العمل حيث الرؤية الكلية للأشكال من خلال رؤيتها ككتلة واحدة فى إطار واحد فتبدو الأشكال الأربعة كعناصر مختلفة لعمل فنى واحد وهو ما كان يقصده الفنان وقد نجح فى إبرازه وأكد ذلك نفس المجموعة اللونية المستخدمة فى كل الأشكال ، كما أدت الإختلافات الموجودة فى إرتفاعات و أحجام الأشكال إلى إبراز الإيقاعات الفنية المختلفة ، كما أكد على قيم الإستقرار والثبات شكل القاعدة التى يرتكز عليها الأشكال .

إستخدم الفنان مجموعة من التقنيات الخزفية المتنوعة مثل تقنية البناء بالشرائح ، وأيضاً المعالجات اللونية للأسطح مثل الطلاء الزجاجى الملون .



شكل (١٠٩)

أحد أعمال الفنان : Peter Biddulph

عن :

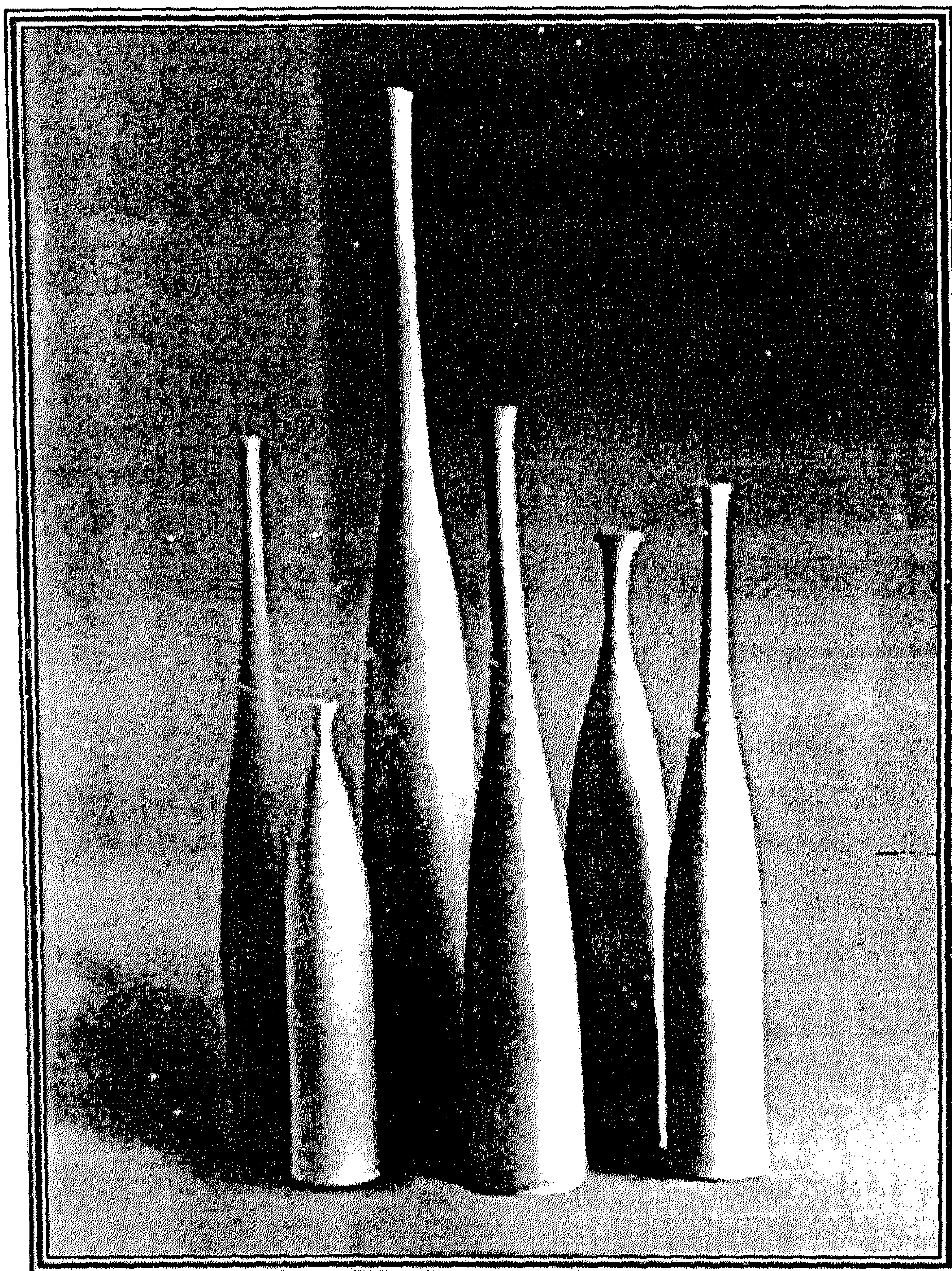
/http://www.ceramicdesign.org

- شكل رقم : (١١٠)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Marc Verbruggen**
- سنة الإنتاج : ١٩٨٩
- عدد القطع : (٦)
- تحليل العمل :

يتكون ذلك العمل من ستة أوانى ، تتخذ جميعها هيئة الإسطوانة ، ويغلب على الأوانى كلها طابع الإستطالة أو المطاطية لأعلى وتنتهى جميع الأشكال بفوهات ضيقة ورقبة رفيعة طويلة ، يغلب على الأشكال اللون الأزرق بدرجاته الفاتحة ويكسو الأسطح ملمس ناعم أملس وتختلف الأشكال وتتباين فى أطوالها بشكل كبير .

لعل من أبرز ما يربط بين هذه الأوانى الشكل أو الهيئة العامة للبناء حيث تتخذ جميعها الشكل الإسطوانى المائل إلى الإستطالة الشديدة حيث تظهر الأشكال وقد حدث لها شد أو مطاطية لأعلى فأدى ذلك إلى زيادة فى طولها وضيق فى الرقبة والفوهة وأثر ذلك على الشكل حيث أكد على قيمة الوحدة والتباين فى نفس الوقت وعمل على إنتشار إيقاعات متنوعة بين ألوانها.

إستخدم الفنان العديد من التقنيات الخزفية اليدوية كما تتضح مهارة الفنان فى إستخدام تقنيات البناء فى تشكيل الأوانى هذا بالإضافة إلى تقنية الطلاء الزجاجى الملون .



شكل (١١٠)

أحد أعمال الفنان : Marc Verbruggen

عن :

http://www.denvisch.be/gallery/index.shtml

شكل رقم : (١١١)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : Yoon Kwang-Cho**
- **سنة الإنتاج : ٢٠٠٤**
- **عدد القطع : (٣)**
- **تحليل العمل :**

العمل عبارة عن ثلاثة أشكال ، ويبدو على العمل أنه ينتمى إلى الأشكال الميدانية أو الحدائقية ، الأشكال الثلاثة لها نفس الهيئة حيث تبدو كأنها شكل حر شبه مخروطى ، ينتهى من أعلى بشكل حلزونى ، والأشكال فى هيئاتها العامة تشبه إلى حد ما الأشكال الادمية المجردة فكأننا أمام ثلاثة أشخاص فى حالة تأمل للطبيعة ونلاحظ أن الأشكال الثلاثة تختلف عن بعضها من حيث اللون ، فنجد أحدها ذات لون أزرق قاتم ، والشكلان الآخران لهما درجة من درجات اللون البنى الفاتح .

تظهر هذه الأشكال الميدانية الثلاثة فى حالة توافق تام بالرغم من إختلاف ألوانها ، ولكن إتفاقها فى الهيئة العامة أو الشكل كان بمثابة الرابط القوى بينها ، وأكد ذلك أنها تتفق فى الأبعاد والأحجام أيضاً ، ولو أنه كان من الممكن إضافة أشكال مماثلة بأبعاد وأحجام أقل لإحداث إيقاعات متنوعة ، وإنما يبدو أن ذلك لم يكن من ضمن أهداف الفنان ، وبالرغم من هذا نجد أن العمل محمل بالعديد من القيم الجمالية المتنوعة مثل التباين ما بين الألوان الفاتحة والقاتمة وكذلك التوافق والإنسجام بين الأشكال .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات الخزفية المختلفة وإستطاع تحقيق أهدافه الفنية من العمل بإستخدامه تقنيات البناء بالشرائح ن وكذلك المعالجات اللونية للأسطح .



شكل (١١١)

أحد أعمال الفنان : Yoon Kwang-Cho

عن :

http://www.artfacts.net/index.php/pageType/exhibitionInfo/exhibition/17654/lang/1

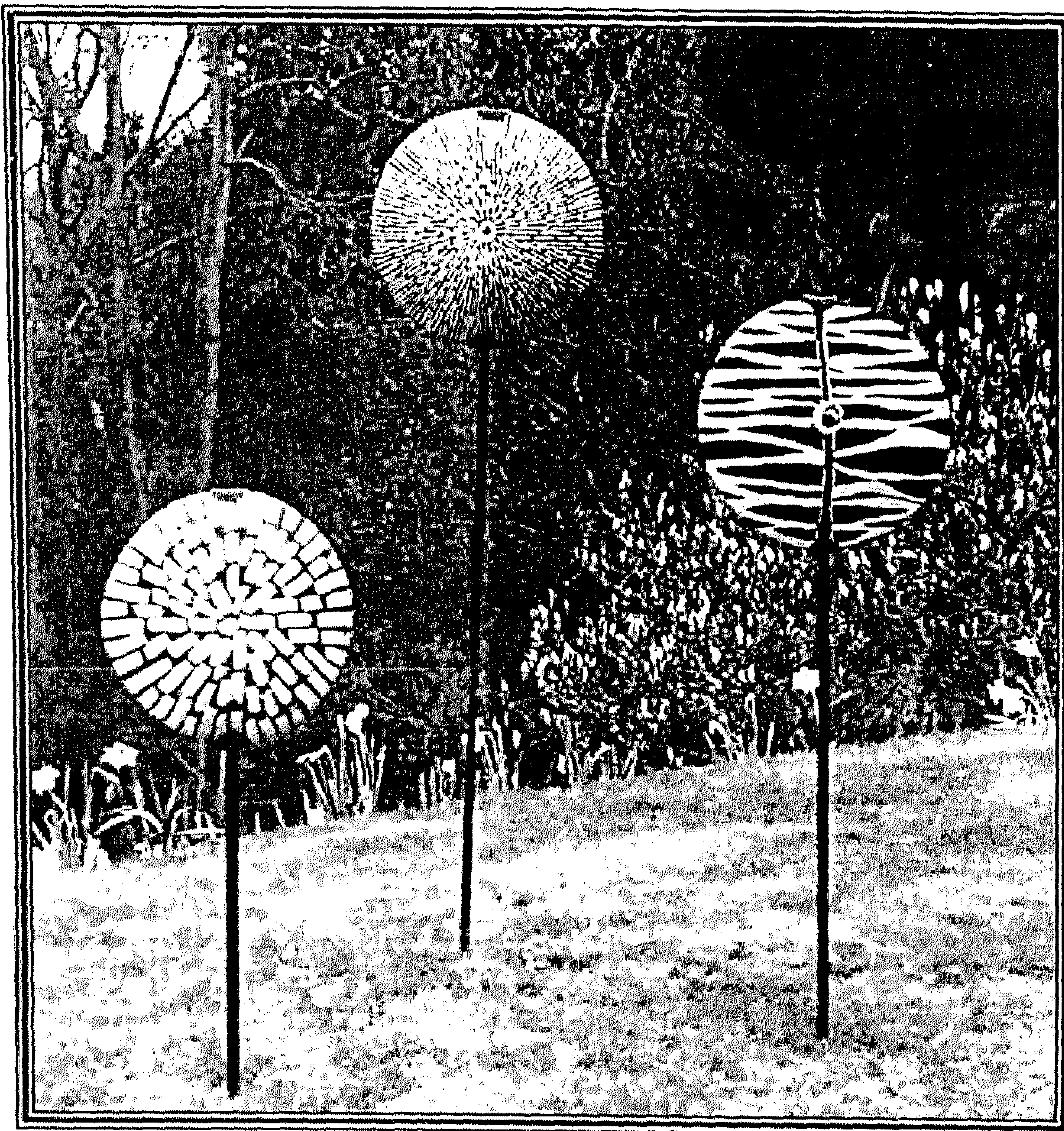
شكل رقم : (١١٢)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Aster Totems
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٤
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل مكون من ثلاثة أشكال كروية لهم نفس الحجم ونفس القطر تقريباً جميعها محمولة على عمود معدنى يرتفع عن الأرض من مكان تثبيته بمقدار كبير ، والعمل ينتمى إلى فئة الأعمال الميدانية أو الحدائقية والتى تختص بتجميل البيئة ، نلاحظ على أحد الأشكال وجود علاقات خطية متشابكة بشكل عشوائى تحصر بينها مساحات متنوعة الأحجام باللون الأسود ، كما تظهر النقطة التى يوجد عندها مركز الدائرة فى جميع الأشكال ، أما الشكل الآخر فيرى على سطحه مساحة مستطيلة بيضاء اللون صغيرة الحجم تتكرر على محيط الدائرة بشكل غير منتظم حتى تصل إلى نقطة المركز ، وبالنسبة للشكل الثالث فنرى عليه نفس المعالجة الموجودة على سطح الشكل السابق ولكن بصورة مكثفة جداً لدرجة عدم وضوح تفاصيل المساحات المكررة فتظهر بشكل ملمسى .

بالرغم من إختلاف معالجة الأسطح فى كل شكل عن الآخر إلا أن ذلك لم يمنع الوحدة فى الشكل والهيئة الكروية الموجودة بين الأشكال من تكوين رابط قوى بينها ، ومن خلال ذلك العمل يتبين لنا قيمة الوحدة فى الشكل لتمثل الإرتباط بين أشكال الطقم الواحد ، أما بالنسبة لمعالجات الأسطح فنجد أنها قد أضافت المزيد من القيم الجمالية للعمل وأكدت على الإيقاعات المتنوعة التى أثرت العمل .

إستخدم الفنان المعالجات الفنية المختلفة لإبراز جماليلت العمل سواء بالنسبة لمعالجة الأسطح أو تقنيات البناء أو المعالجات اللونية المختلفة للأشكال .



شكل (١١٢)

أحد أعمال الفنان : Aster Totems

عن :

http://www.carolyngenders.co.uk/pages/gallery.htm

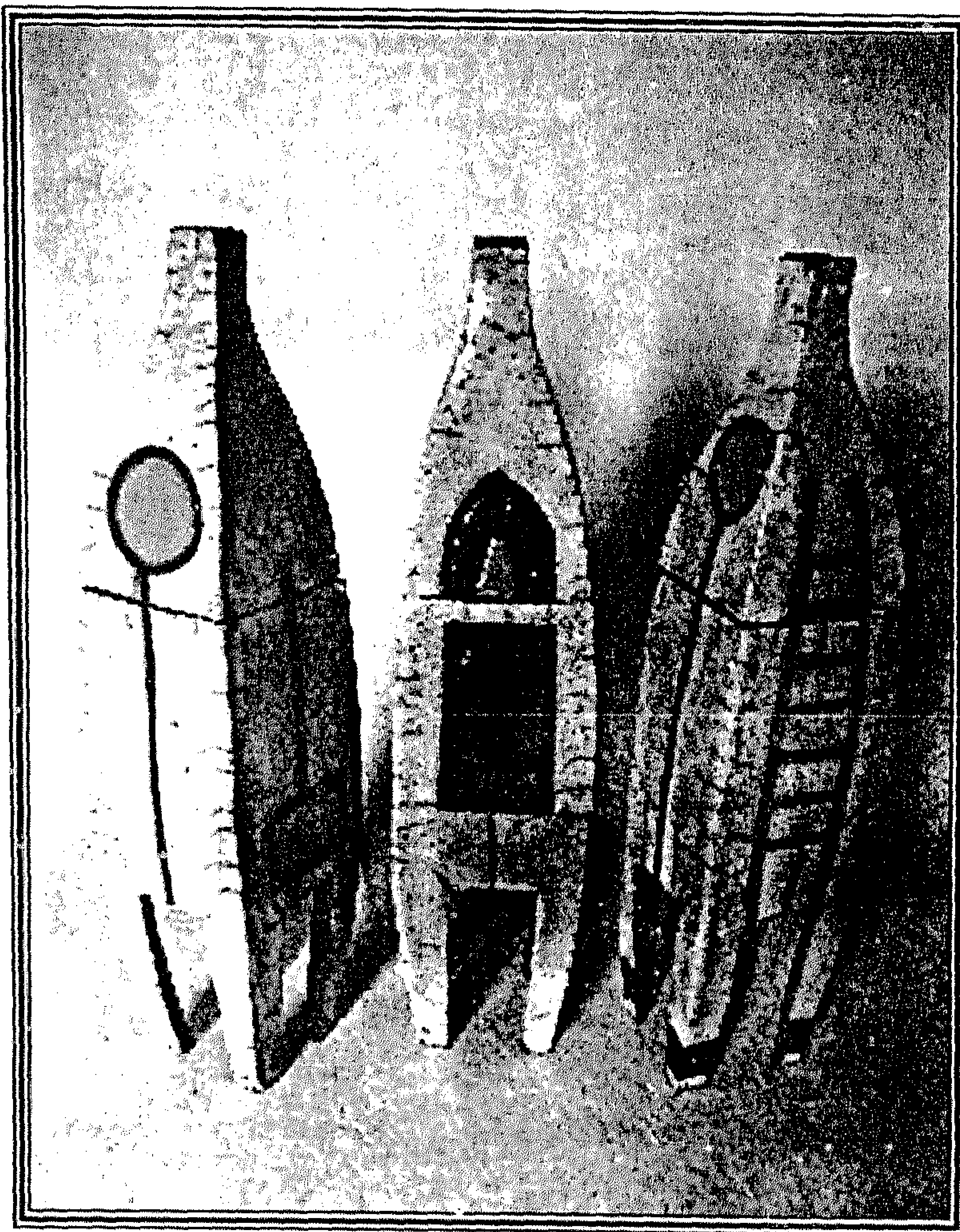
شكل رقم : (١١٣)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Jared Janovec**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

يتكون ذلك العمل من ثلاثة أشكال متماثلة فى الهيئة العامة حيث تتخذ جميعاً الشكل المجسم الرباعى تنتهى الأشكال الثلاثة من أسفل بأربعة أرجل تمثل نقاط الثبات بالنسبة للشكل يعلو الأرجل الأربعة جسم الشكل وهو يشبه إلى حد كبير متوازى المستطيلات وينتهى من أعلى بجزء يشبه الهرم الرباعى كما تأخذ نهايات الأشكال الثلاثة شكل المربع وتشترك جميع الأشكال فى نفس المجموعة اللونية وأيضاً الطابع الزخرفى للأسطح ، حيث يغطى الأسطح اللون الأبيض و بعض التأثيرات البسيطة باللون الأسود وكذلك الخطوط التى تمثل التصميم الزخرفى باللون الأسود ، حيث توجد أشكال هندسية بسيطة موزعة على الأسطح بشكل متنوع مثل الدائرة والمستطيل وبعض الخطوط المستقيمة كما نلاحظ وجود بعض المساحات الملونة بلون أزرق أو البرتقالى أو البنى .

إتفاق الأشكال الثلاثة فى الشكل أو الهيئة أدى إلى إيجاد وحدة وترابط بينها وأكد على ذلك إشتراك هذه الأشكال فى نفس المجموعة اللونية والطابع الزخرفى للسطح ، مما زاد من قيم الترابط فى العمل كما أن إستخدام الفنان للون الفاتح كخلفية للعلاقات الخطية الملونة باللون الأسود أضاف قيم التباين اللونى فى العمل مما أثرى الأشكال بمزيد من القيم الجمالية .

إستخدم الفنان تقنيات البناء بالشرائح فى تشكيل جسم الشكل ، وكذلك تقنيات معالجة الأسطح المتمثلة فى الطلاءات الزجاجية والمعالجة اللونية مما أثرى العمل بالعديد من القيم الجمالية .



شكل (١١٣)

أحد أعمال الفنان : Jared Janovec

عن :

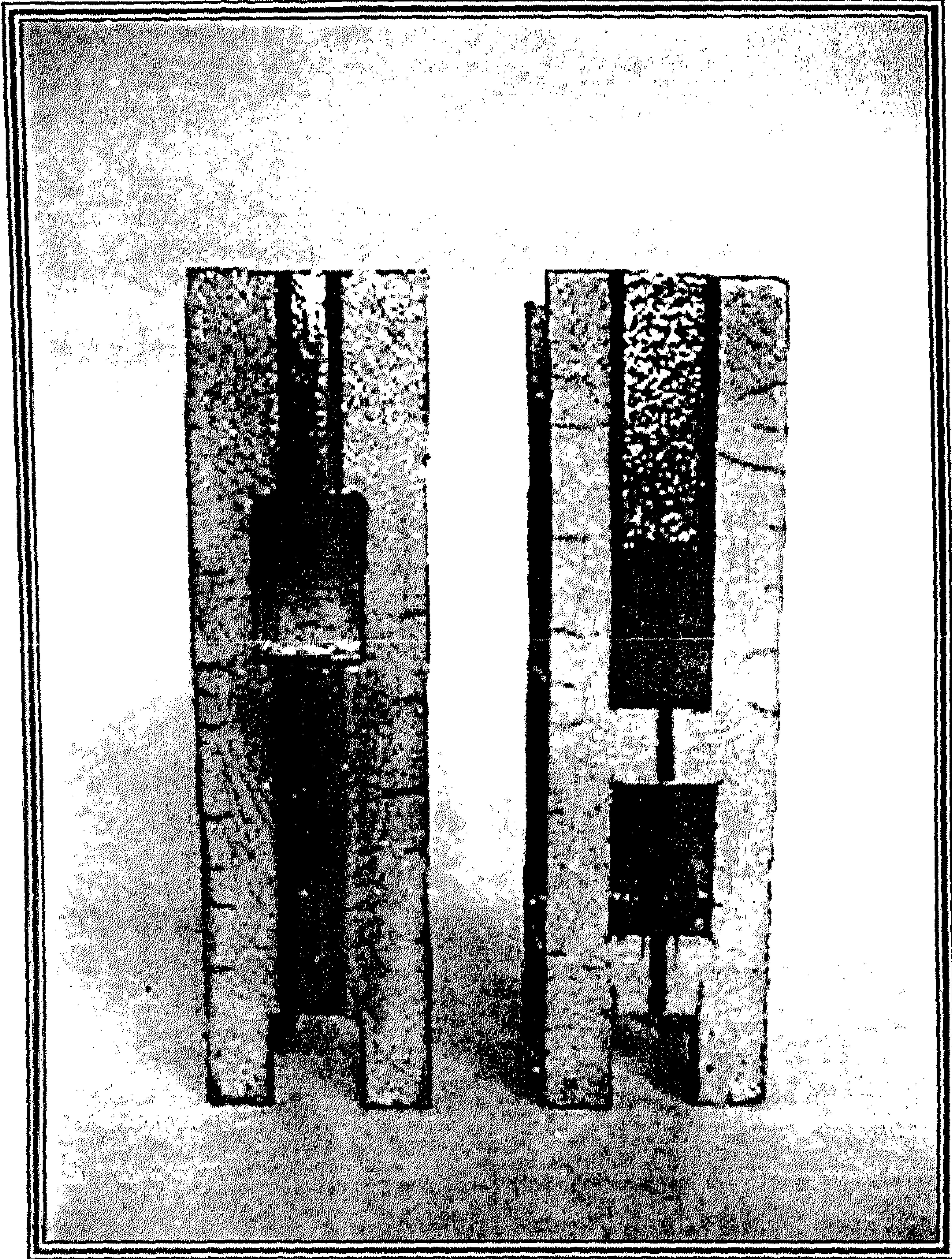
/http://blogs.uww.edu/dept/crossman/archive/past_exhibitions

- شكل رقم : (١١٤)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Jared Janovec**
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من شكلين يأخذان نفس الهيئة العامة أو الأساس البنائى تقريباً ، حيث يظهر الشكل على هيئة متوازى مستطيلات وينتهى من أسفل بأربعة أرجل ذوى إرتفاع متوسط ، أما فيما يتعلق بالمجموعة اللونية فتشترك الأشكال أيضاً فى مجموعة لونية واحدة وهى الرمادى الفاتح والأسود أو الرمادى القاتم ، بالإضافة إلى جزء نحاسى اللون يشبه البريق المعدنى كما يوجد بأسطح الشكلين تقسيمات هندسية مختلفة من شكل إلى آخر حيث نرى مستطيل صغير وكأنه فى حالة حركة لأعلى ولأسفل يتلون باللون الرمادى فى شكل وفى الآخر باللون القاتم .

عند النظر لهذا العمل نجد أن الشكلين مرتبطين معاً وكأنهما شكلاً واحداً لا يصلح الفصل بينهما ، أكد ذلك إشتراك الشكلين فى نفس الهيئة والأساس البنائى الواحد وأيضاً المجموعة اللونية الواحدة كذلك نفس الطابع الزخرفى للعلاقات الخطية الموجودة على الأسطح ، كل ذلك أدى إلى الإحساس بقيمة الوحدة والترابط بين الأشكال ، كما نلاحظ أيضاً أن قيمة الحركة داخل العمل ظاهرة من خلال العلاقات الخطية الموجودة على الأسطح وبخاصة الشكل المستطيل الذى يظهر مرة بالسالب ومرة بالموجب داخل العملين حيث يعطى الإحساس بأنه يتحرك وينتقل من شكل إلى آخر ، أو من مكان إلى مكان آخر داخل الشكل الواحد .

إستخدم الفنان مجموعة مختلفة من التقنيات الخزفية مثل تقنيات البناء بالشرائح ، هذا بالإضافة إلى مهارته فى إستخدام تقنيات الطلاء الزجاجى الملون .



شكل (١١٤)

أحد أعمال الفنان : Jared Janovec

عن :

/http://blogs.uww.edu/dept/crossman/archive/past_exhibitions

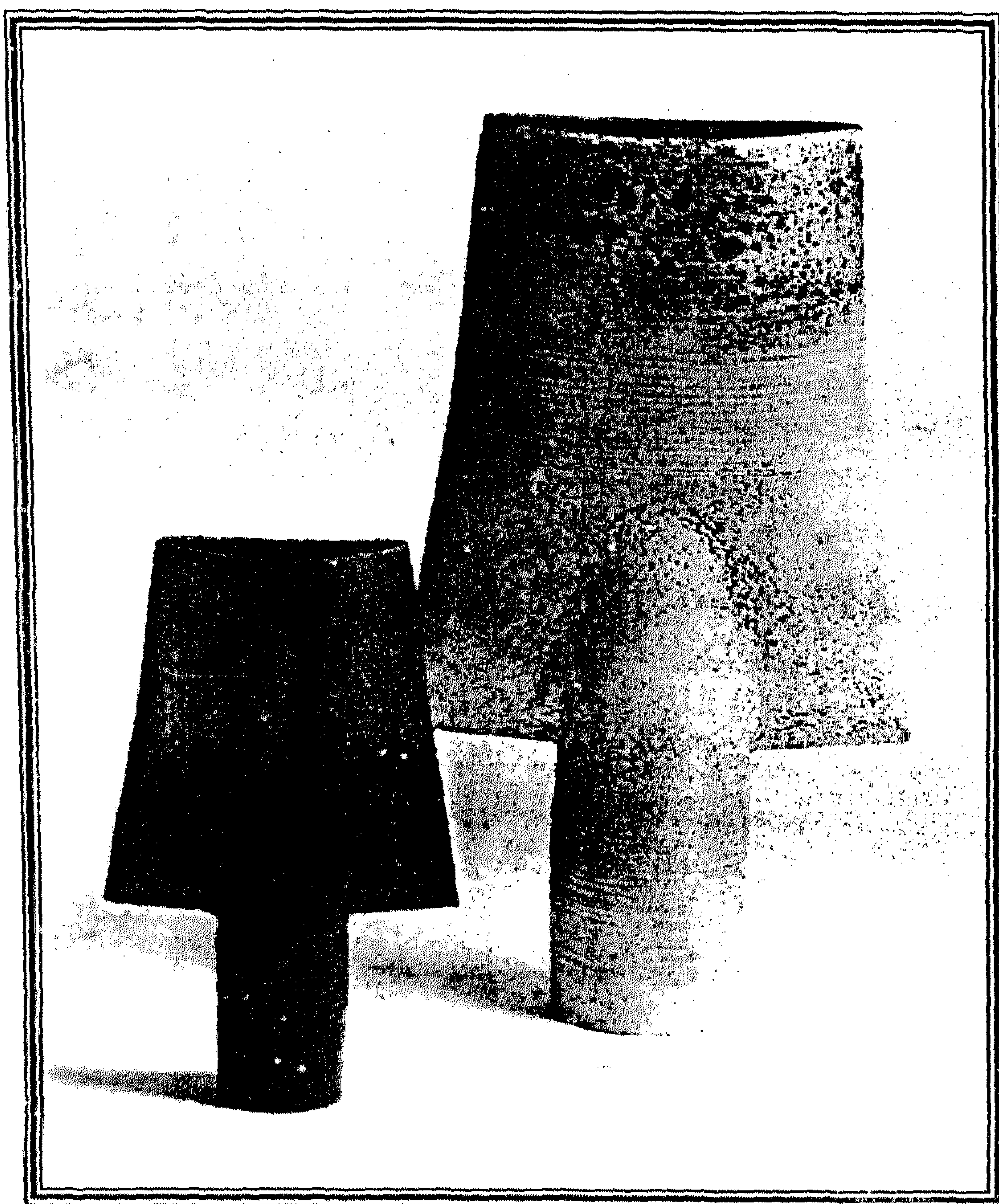
شكل رقم : (١١٥)

- اسم العمل : Tow vases
- اسم الفنان : Hans Coper
- سنة الإنتاج : ١٩٦٨
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من شكلين لهما نفس الهيئة ، ولكن الإختلاف فى عنصر الحجم وكذلك عنصر اللون فيظهر أحد الشكلين بحجم كبير ويظهر الشكل الآخر بحجم أصغر يصل لنصف حجم الشكل الأول تقريباً ، كما يظهر الشكل الكبير بلون بنى فاتح جداً، ويوجد على السطح بعض التأثيرات الخشنة الغائرة على هيئة بقع باللون البنى القاتم ، بالنسبة للشكل الآخر فيظهر بدرجة قاتمة جداً من اللون البنى ويبدو على ملمسه السطحى الخشونة ولكن لا تظهر أى تأثيرات كالموجودة على الشكل الكبير ، كما تظهر الهيئة العامة للأشكال وكأنها شكل إسطوانى إنطبق محيط دائرته السفلية على بعضها لتمثل خط واحد يرتكز على إسطوانة أخرى بشكل متعاشق ، حيث تظهر بمحيط أو قطر أصغر بكثير من الإسطوانة الأساسية لتمثل القاعدة وجزء من الشكل فى نفس الوقت .

يبدو أن أبرز قيمة فى هذا العمل هى قيمة الوحدة وقيمة التباين حيث أدى إستخدام الفنان لنفس الهيئة فى الشكلين إلى إبراز قيم الوحدة و التكامل داخل العمل ، كما أدى إستخدام الدرجتين الفاتحة والقاتمة للون البنى إلى إظهار التباين داخل الأشكال .

إستخدم الفنان تقنيات متنوعة مثل البناء بالشريحة ، وكذلك المعالجات الملمسية للأسطح مثل التآكل الحمضى للطلاءات الزجاجية .



شكل (١١٥)

اسم العمل : Tow vases للفنان : Hans Coper

عن :

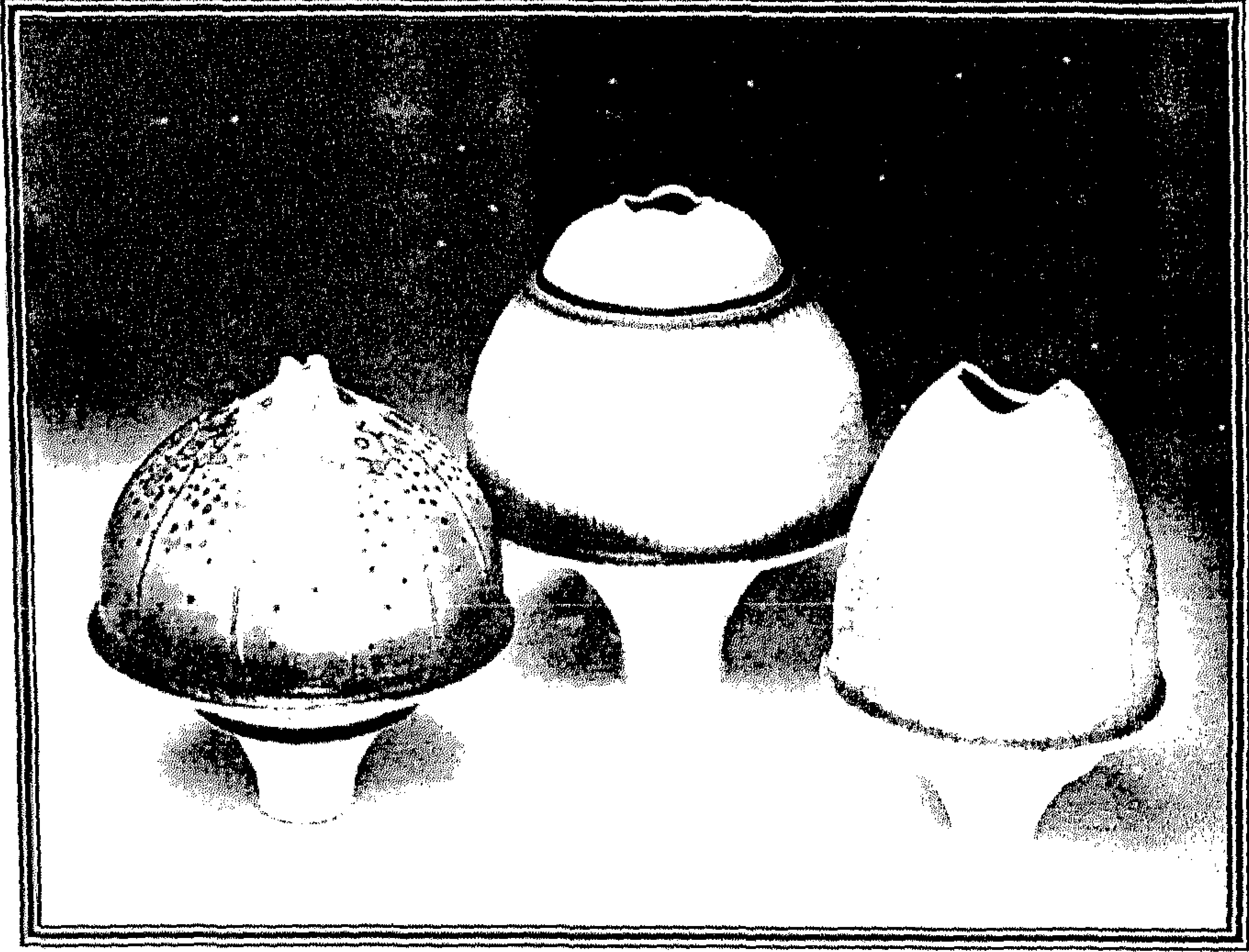
Oliver Waston : " Studio Pottery " _British Library _ London 1993

- شكل رقم : (١١٦)
- اسم العمل: ThreeThrown Pots
- اسم الفنان : Geoffrey Swindell
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن طقم خزفى مكون من ثلاثة أشكال تتفق فى شكل القاعدة أو الجزء السفلى ، وتختلف فى تصميم الجزء العلوى والفوهات التى تنتهى بها الأشكال من أعلى ، حيث تظهر القاعدة على هيئة شبه مخروطية إلى حد ما ، يرتكز فوق هذه القاعدة التى تنتهى بشكل شبه دائرى مسطح الجسم العلوى للأشكال وهو يتخذ هيئة شبه نصف كروية تقريباً مع الإختلاف فى أحجامها وأبعادها ، فتظهر بعض الأشكال وكأنها تعرضت لعملية ضغط من الأجناب ، فيظهر الشكل على هيئة مختلفة إلى حد ما ، كما تختلف شكل الفوهات فتظهر متسعة فى أشكال ومضمومة فى أشكال أخرى وضيقة فى آخر ، كما تختلف التقنيات التى عالج بها الفنان أسطح الأشكال حيث يظهر الشكل وقد تم معالجة سطحه بتشقق الطلاء ، وشكل آخر يوجد التشقق فى جزء منه ويظهر باقى السطح أملس ، ويظهر الشكل الثالث بدون أى تشققات ولكن يوجد عليه بعض المعالجات اللونية الأخرى ، ويغلب على كل الأشكال مجموعة لونية واحدة هى الأصفر و يتدرج حتى يصل إلى البنى وكذلك اللون الأزرق فى شكل واحد .

فى هذا العمل نجد محوراً آخر لإبتكار الفنان فى مجال الطقم الخزفى ألا وهو التقنية فقد إعتمد الفنان على دور التقنية فى إبراز القيم الجمالية المتنوعة داخل العمل ، وبالرغم من الإختلافات البسيطة الموجودة بين الأشكال وأحجامها إلا أن ذلك لم يؤثر على الإرتباط بينها من حيث كونها مجموعة واحدة حيث أدى الإتفاق فى شكل القاعدة إلى إبراز الوحدة داخل العمل وقد أضافت الإختلافات الموجودة بين الأشكال العديد من قيم التنوع ولعل ذلك ما يخالف النظام المتبع فى تشكيل الأطقم الخزفية التقليدية.

إستخدم الفنان العديد من التقنيات الخزفية مثل تقنيات البناء بالشرائح ، وتقنيات معالجة الأسطح مثل تقنية الراكو ، وباقى المعالجات اللونية الأخرى .



شكل (١١٦)

Geoffrey Swindell : للفنان ThreeThrown Pots: اسم العمل

عن :

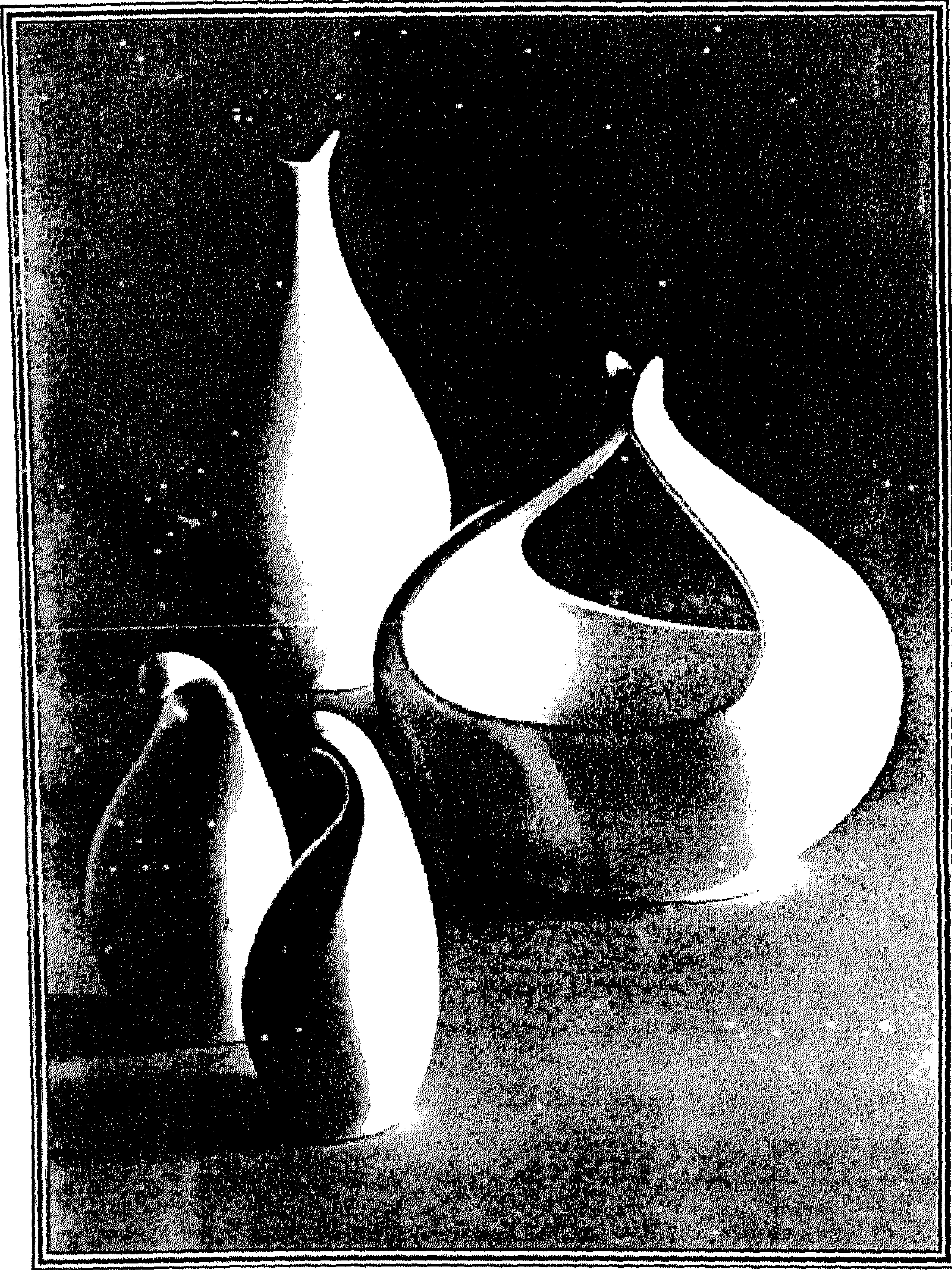
Robin Hopper : " The CeramicSpectrum "_ Chilton Book Company _USA 1984

- شكل رقم : (١١٧)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Eva Zeisel**
- سنة الإنتاج : ١٩٩٦
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

يتكون هذا الطقم من أربعة أشكال تختلف فى هيئاتها و أحجامها وتتفق فى شكل النهايات ويظهر شكل على هيئة كروية تقريباً ولكنها مسلوبة إلى أعلى أما الشكلان الصغيران فيأخذان الهيئة الكمثرية وينتهى كل شكل منهما بنهاية عضوية تلتف لأسفل مما يقرب الأشكال من هيئات الطيور أو الكائنات الحية ، أما الشكل الآخر فهو عبارة عن إناء لحمل الزهور عضوى الشكل ذو فوهة ضيقة تشبه نهايات باقى الأشكال ، وتبدو جميع الأشكال ملساء ذو ملمس ناعم ، وتتخذ جميعها اللون الأبيض بدون أى تأثيرات .

إن إتفاق الأشكال الأربعة المكونة لهذا الطقم فى تصميم النهايات أدى إلى إبراز قيم الوحدة والتكامل والترابط بين أشكال الطقم حيث النهايات الدائرية أو العضوية الشكل المريحة للعين ذو خطوط إنسيابية تتوافق وتصميم الشكل ذو الهيئة العضوية ، وأكد على ذلك أيضاً إشتراك الأشكال فى الملمس الناعم للسطح ، واللون الأبيض الموحد هذا بالإضافة إلى القيم التعبيرية المتنوعة والتى أبرزها وضع الأشكال التى توحى و كأن حوارٌ يدور بينها .

إستخدمت الفنانة فى هذا العمل العديد من التقنيات الخزفية مثل تقنيات الضغط فى القوالب ، ليتسنى لها تكرار نسخ أخرى من الأشكال ، وكذلك تقنيات الطلاءات الزجاجية التى طبقت بمهارة .



شكل (١١٧)

أحد أعمال الفنانة : Eva Zeisel

عن :

http://www.royalstafford.co.uk/eva_group01.htm

شكل رقم : (١١٨)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : Eva Zeisel**
- **سنة الإنتاج : ١٩٩٥**
- **عدد القطع : (٢)**
- **تحليل العمل :**

هذا الطقم مكون من شكلين الأول إبريق ، والثانى على شكل سكرية ، ويتخذ الشكلان الهيئة العضوية ذات الخطوط الإنسيابية المرنة كما نلاحظ شكل القاعدة الدائرية ، ونهاية كل شكل والتى تمثل الأغطية الخاصة بالإبريق والسكرية ونجدها على هيئة مخروطية تقريباً ، وقد إستفادت الفنانة من شكل الغطاء لتستخدمه كحامل للزهور ، فكأنها صممت ذلك الطقم وقد أضافت له وظيفة أخرى بالإضافة إلى كونه طقم للمشروبات ، فقد أصبحت أشكاله بمثابة أوانى لحمل الزهور ، وهى وظيفة جمالية تزيينية بالإضافة إلى وظيفته الإستخدامية ، وتظهر الأشكال ذو سطح أملس ولون فاتح موحد .

نلاحظ من خلال هذا الطقم أن الفنانة على دراية كبيرة بالنواحى الوظيفية ، وأيضاً الجمالية للمنتجات الخزفية ، فقد صممت ذلك الطقم وقامت بتنفيذه ببراعة ، حيث قامت بمراعاة النواحى الوظيفية كاملة ، وأيضاً قامت بإبتكار وظائف جمالية ، فكأنها ارادت أن تثبت لنا أن الأشكال المألوفة لنا إستخدامياً يمكن أن تكون فى حد ذاتها مصدراً للجمال والزينة ، بغض النظر عن النواحى الإستخدامية فقد جعلت من إبريق الشاى والسكرية أوانى للزهور ببراعة فائقة دون أن يؤثر ذلك على النواحى الوظيفية الأساسية للأشكال ، مما أضاف لذلك الطقم العديد من القيم الجمالية والفنية .

إستخدمت الفنانة أساليب تقنية مختلفة ، فهى كعادتها تستخدم أسلوب القالب فى التشكيل هذا إلى جانب تقنية الإضافة وكذلك تقنيات الطلاء الزجاجى ومعالجة الأسطح



شكل (١١٨)

أحد أعمال الفنانة :Eva Zeisel

عن :

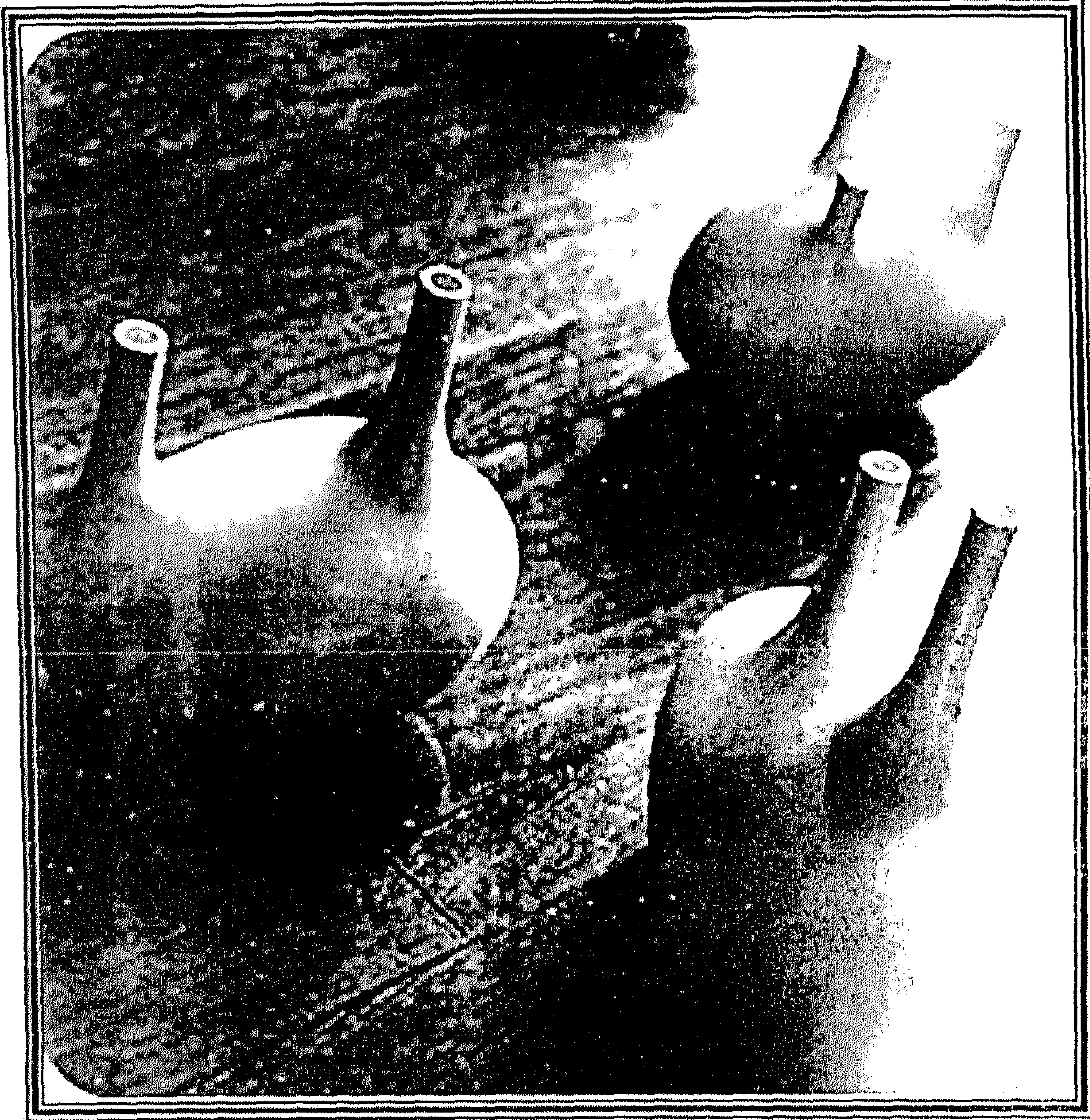
http://www.royalstafford.co.uk/eva_group02.htm

- شكل رقم : (١١٩)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Liz Stops
- سنة الإنتاج : ١٩٩٩
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا الطقم عبارة عن ثلاثة أوانى مبتكرة لحمل الزهور ، تأخذ جميعها كتلة عضوية يخرج منها الفوهات ، وهذه الأشكال تعتبر من فئة الأوانى الخزفية متعددة الفوهات حيث لكل إناء فوهتين أو أكثر ، وتشترك هذه الأشكال فى الهيئة العامة وأيضاً شكل الرقبة والفوهات ، فهى تتميز بشكل الفوهة الدائرى الضيق وكذلك يظهر لكل فوهة رقبة خاصة بها تتصل بجسم الإناء وهذه الرقبة إسطوانية الشكل تقريباً ، كما نلاحظ أن الأشكال تتفق فى لون واحد وهو أحد درجات اللون البنى .

يحمل ذلك العمل العديد من القيم الجمالية والفنية النابعة من أشكاله وهيئاته المبتكرة ، حيث يختلف ذلك الطقم عن أشكال الأطقم التقليدية فى شكله غير المألوف حيث نلاحظ أن لكل شكل عدة فوهات وأكثر من رقبة تنبت من الشكل وكأن هذه الأوانى ما هى إلا جذور تنبت منها السيقان المتعددة كما فى الطبيعة النباتية ، ومما أكد على قيم الوحدة والترابط هو إتفاق هذه الأوانى فى أشكال نهاياتها أو الفوهات ، هذا بالإضافة إلى قيم التنوع والإيقاعات المختلفة التى تنبع من العمل .

إستخدم الفنان عدد من الأساليب اليدوية فى التقنية حيث إستخدم تقنية الصب وتقنيات الإضافة ، هذا إلى جانب تقنيات الطلاء الزجاجى .



شكل (١١٩)

أحد أعمال الفنانة : Liz Stops

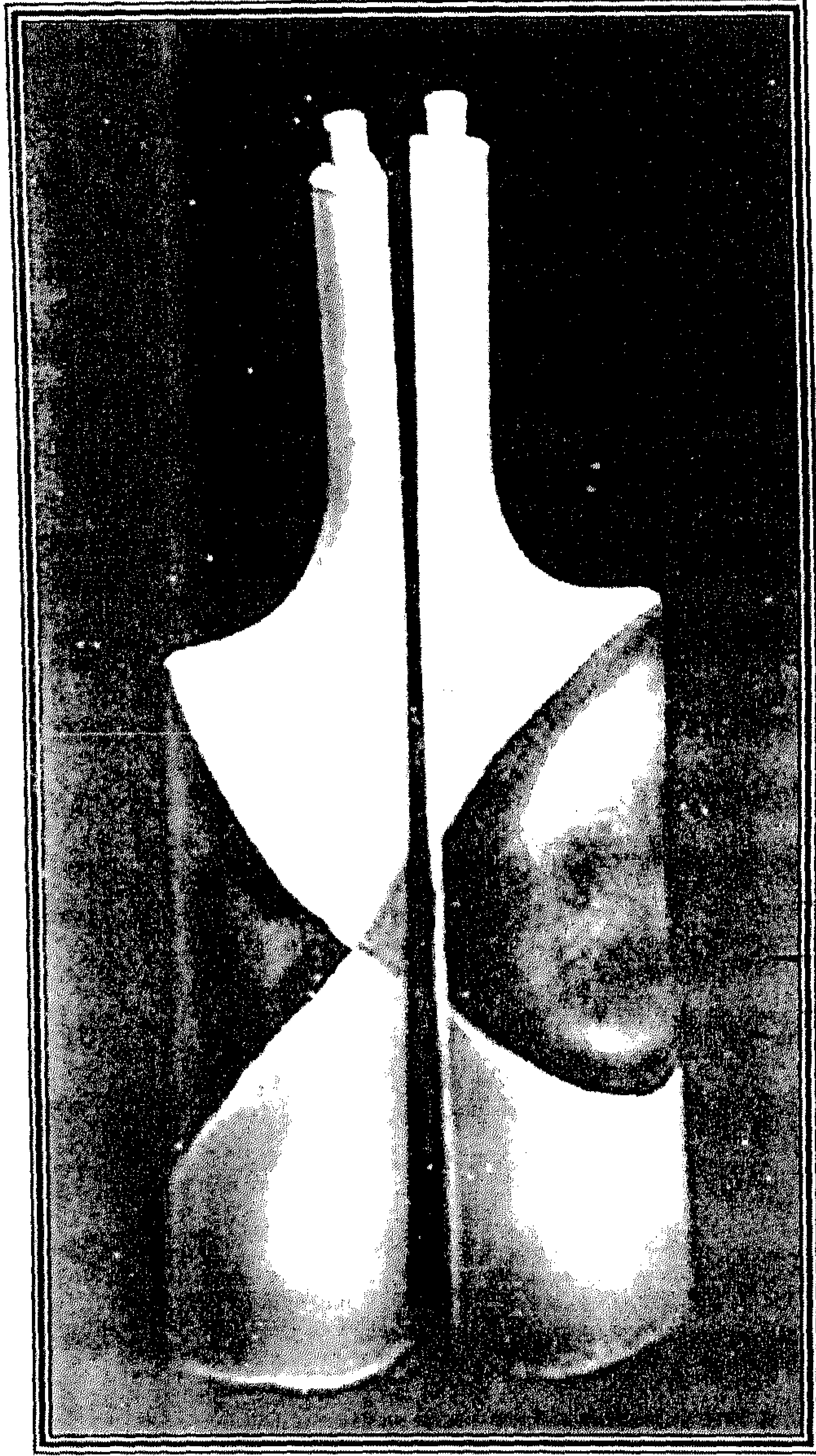
عن :
http://www.echonews.com/943/local_entertainment.html

- شكل رقم : (١٢٠)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Frank Lloyd
- سنة الإنتاج : ١٩٩٧
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن شكلين خزفيين ، يأخذان الهيئة شبه الإسطوانية و لكل شكل رقبة طويلة إلى حد ما تنتهى بشكل إسطوانى صغير يصلح غطاء للفوهة ، الشكلان يظهران وكأنهما شكل واحد ذو رقبة واحدة ،وقد حدث له شق طولى من المنتصف فقسمه إلى شكلين متقابلين ومتماثلين كما نلاحظ تقسيمات فى تصميم السطح ناتجة عن تقاطع خطين مائلين فى الأشكال ، وقد تم تلوين المساحات الناتجة عن التقاطع باللونين الأزرق الفاتح والأزرق القاتم بشكل تبادلى .

نحن أمام نموذج فريد من الأطقم الخزفية المبتكرة ، والتى تربطها ببعضها الخطوط الخارجية للأشكال ، حيث نرى أمامنا شكلين يهيىء إلينا من الوهلة الأولى أنهما شكل واحد وإنقسم طولياً إلى نصفان ويؤكد ذلك تكامل الخطوط الموجودة على أسطح الأشكال حيث ينتهى عند حدود شكل ويستمر ويكتمل بنفس المسار فى الشكل الآخر ، وهكذا المساحات وأسلوب تلوينها ، كل ذلك عمل على إبراز قيم الوحدة والترابط فى العمل مما زاد من قيمه الفنية والجمالية .

إستخدم الفنان التقنيات الخزفية المختلفة فى إبتكاره لهذا العمل ، حيث إستطاع من خلال تقنيات البناء وكذلك تقنيات معالجة الأسطح إبراز القيم الجمالية للعمل . .



شكل (١٢٠)

أحد أعمال الفنان : Frank Lloyd

عن :
http://www.franklloyd.com/about.asp

شكل رقم : (١٢١)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Vicki Hardin
- سنة الإنتاج : بدون
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

هذا العمل عبارة عن ثلاثة اوانى خزفية ، تأخذ نفس الهيئة تقريباً حيث يظهر الشكل على هيئة نصف كروية تقريباً من أسفل وتمتد أطرافها إلى أعلى فى إتجاه هرمى قبل الفوهة ، بعد ذلك نرى الفوهة وهى مستطيلة الشكل كما نلاحظ أن الشكلين الموجودين على الأطراف موضوعين بشكل عادى أما الشكل الثالث والذى يقع فى المنتصف نلاحظ وضعه المقلوب حيث نجد الجزء الذى يمثل القاعدة فى الشكلين الآخرين هو نفسه يمثل الفوهة فى هذا الشكل وكذلك فوهة الشكلين الآخرين تمثل قاعدة هذا الشكل المقلوب ، وبسبب هذا الوضع الغريب نجد أن الخطوط الخارجية للأشكال أصبحت فى حالة تكامل و تجاذب ، ويؤكد ذلك المساحات اللونية الموجودة على الأسطح ، والتى تكمل بعضها من إناء إلى آخر وكأنهم شكل واحد وإستخدم الفنان فى هذا العمل اللون البنفسجى القاتم و اللون الرمادى وبعض التأثيرات باللون الأصفر .

يحمل هذا العمل العديد من القيم الجمالية المختلفة ، حيث نرى ذلك العمل المبتكر وكأنه وحدة واحدة حيث تتكامل أشكاله عن طريق الخط الخارجى وأيضاً المساحات اللونية وتكاملها بين الأشكال الثلاثة مما أبرز الوحدة داخل العمل وأثرى الأشكال بالكثير من القيم الجمالية .

إستخدم الفنان تقنية البناء بالشرائح هذا إلى جانب مهارته فى إستخدام الطلاءات الزجاجية الملونة وأساليب معالجة الأسطح مما جعله ينجح فى تحقيق أهدافه الجمالية من العمل .



شكل (١٢١)

أحد أعمال الفنانة : Vicki Hardin

عن :

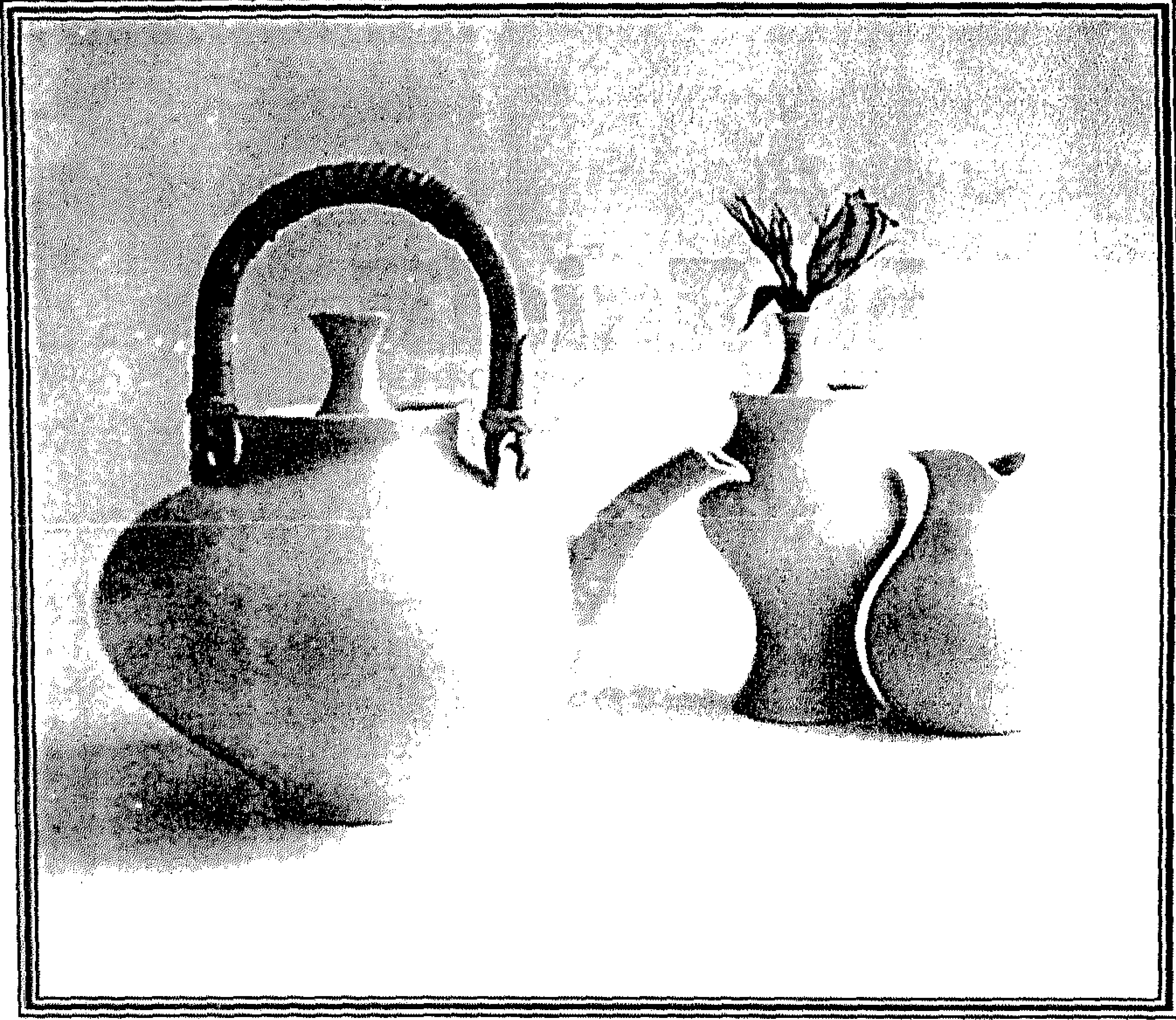
/http://www.vickihardin.com

- شكل رقم : (١٢٢)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : **Eva Zeisel**
- سنة الإنتاج : ١٩٩٥
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

يتكون ذلك الطقم من ثلاثة أشكال ، إبريق شاى كبير الحجم إلى حد ما وسكرية وإناء لحفظ اللبن ، تتميز الأشكال الثلاثة بعضوية وإنسيابية الخط الخارجى لها حيث تظهر السكرية و اللبانة فى وضع متكامل من حيث الخط الخارجى كما تظهر السكرية وقد إستخدم غطاؤها لوضع الزهور ، مما أضاف وظيفة جمالية إلى وظيفتها الإستخدامية ، كما يظهر الإبريق ذو اليد المصنوعة من سيقان نبات البامبو بشكل عضوى يأخذ هيئة قريبة من هيئة الشكلان الآخران ، كما تظهر جميع الأشكال باللون الأبيض و الملمس الناعم .

يعتبر هذا العمل نموذج فريد من الأطقم الخزفية المبتكرة غير التقليدية حيث يجمع هذا العمل ما بين الوظيفة الإستخدامية المألوفة لمثل هذه الأطقم و وظيفة أخرى جمالية أو تزيينية ، ومما زاد من القيم الجمالية لهذا الطقم المبتكر هو أسلوب تكامل الخطوط الخارجية للأشكال حيث عملت على إبراز قيم الوحدة والتكامل داخل العمل .

إستخدمت الفنانة فى هذا العمل تقنية البناء بعجلة الخزاف ، ذلك إلى جانب تقنيات الإضافة ، وتقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة .



شكل (١٢٢)

أحد أعمال الفنانة :Eva Zeisel

عن :

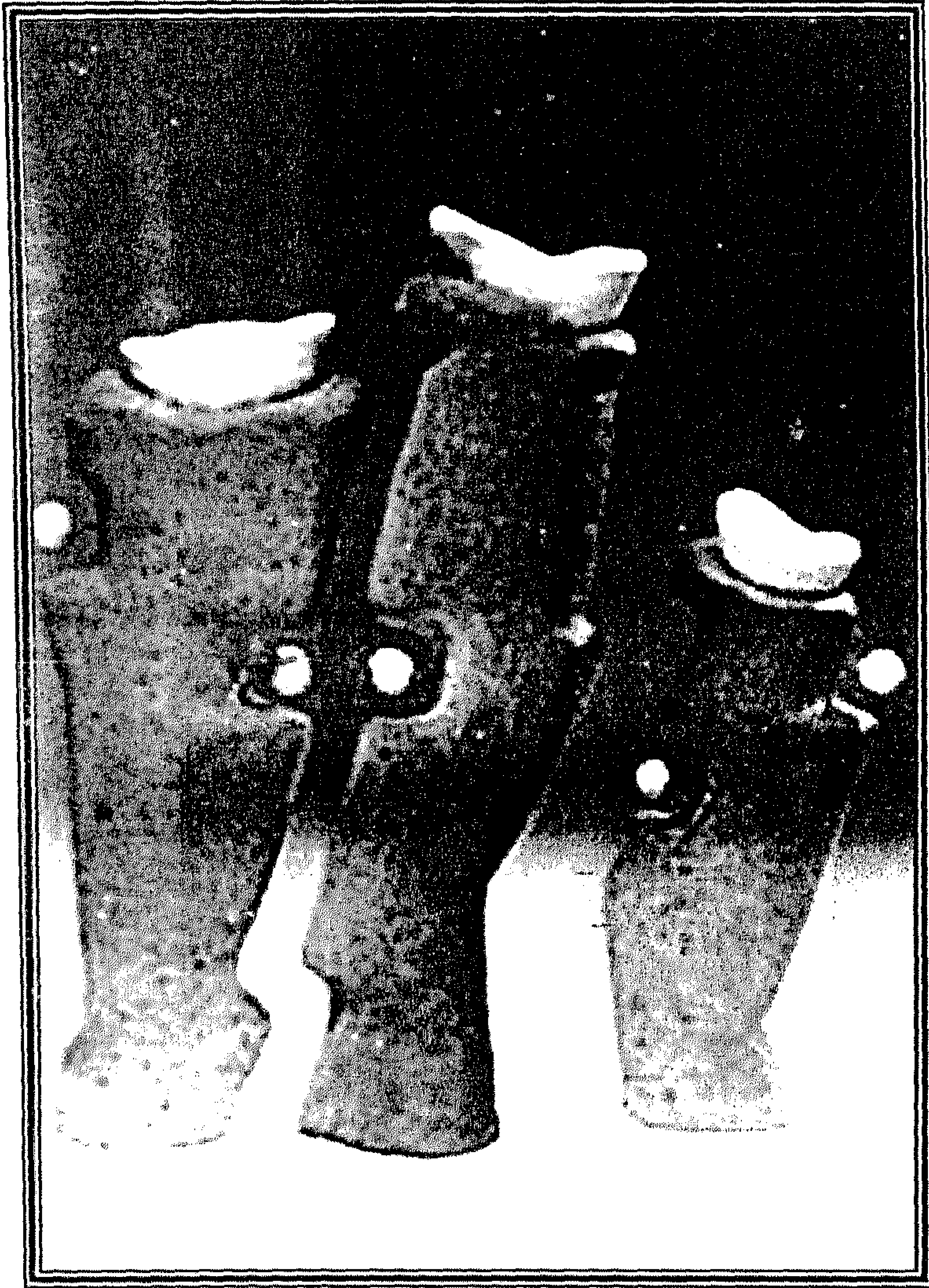
http://www.royalstafford.co.uk/eva_group02.htm

- شكل رقم : (١٢٣)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : ivana_batalo
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٥
- عدد القطع : (٣)
- تحليل العمل :

العمل مكون من ثلاثة اشكال خزفية ، تتميز بهيئة هندسية غير منتظمة حيث نلاحظ أن الخط الخارجى تحدث فيه بعض الإنكسارات ولا يسير فى إستقامة واحدة ولكنه يغير إتجاهاته حيث يميل أحياناً ثم يعود فيستقيم لفترة ، ثم يعود فيميل فى الإتجاه الآخر وهكذا مما أضفى على الأشكال هيئة غير تقليدية كما نلاحظ أن الأشكال الثلاثة متنوعة فى أبعادها وإرتفاعاتها ، وكذلك نجد بعض الكرات الصغيرة بيضاء اللون مثبتة على الإطار الخارجى من الشكل بسلك معدنى مما يظهرها وكأنها مثبتة إلى جانب الشكل وغير ملتصقة به ، وتتفق الأشكال الثلاثة فى المجموعة اللونية حيث تمت معالجة الشكل من خلال تدريجات لونية ما بين البنى الفاتح والأسود .

إن أهم ما يميز هذا العمل هو التصميم المبتكر للخط الخارجى الخاص بالأشكال حيث نلاحظ أن الفنان أراد أن يقوم بتشكيل الفراغ المحيط بالعمل وليس الأشكال فقط ولذلك قام بعمل بعض التكسيرات وتغيير إتجاهات الميل بصور متعددة فى الشكل الواحد بحيث يحدث تكامل بين الخطوط الخارجية للأشكال ، فيظهر الفراغ البينى للأشكال وكأنه مقصود أن يرسم بهذه الصورة وأكد على ذلك إضافة الفنان لبعض الكرات إلى الخطوط الخارجية وكأنها ثابتة فى الفراغ بدون شيء ترتكز عليه ، كل هذا أدى إلى إثراء العمل بالكثير من القيم الجمالية المتنوعة مثل الوحدة والترابط والتنوع والتباين ما بين الألوان .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات اليدوية فى الخزف مثل التشكيل بالشرائح وتقنيات الإضافة وكذلك المعالجات اللونية بالأكاسيد المختلفة .



شكل (١٢٣)

أحد أعمال الفنانة : ivana_batalo

عن :

/http://www.ceramicstoday.com/articles/images/serbian

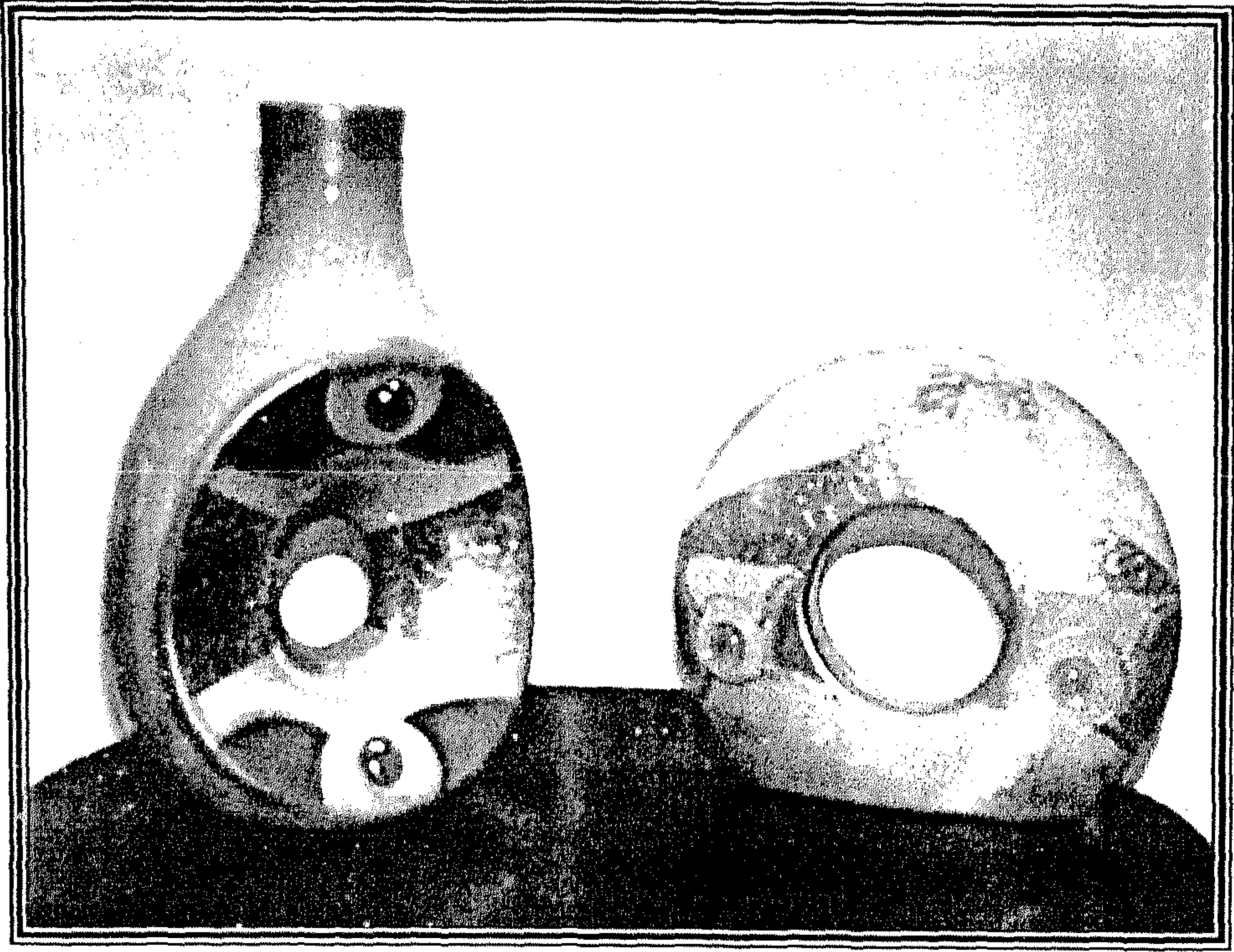
شكل رقم : (١٢٤)

- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Karyn Pepper
- سنة الإنتاج : ٢٠٠٠
- عدد القطع : (٢)
- تحليل العمل :

يتكون هذا الطقم من شكلين ،أحدهما كروى الشكل تقريباً ويوجد به فراغ داخلى فى منتصف الشكل على هيئة دائرة كما نلاحظ على جانبى الشكل دائرتان زجاجيتان مضافتان إلى السطح تتخذان اللون الأصفر بالنسبة للشكل الثانى فهو عبارة عن إناء يتخذ جسمه الشكل شبه كروى وله رقبة قصيرة تنتهى بفوهة مستديرة المقطع كما يظهر على جسمه شكل غائر دائرى الهيئة تقريباً ، كما نلاحظ وجود فراغ داخلى فى منتصف الشكل على هيئة دائرة تقريباً ولكنها أصغر فى القطر من الفراغ الموجود فى الشكل الأول ، ويظهر الشكلان بمجموعة لونية واحدة وهما اللون الذهبى والبنى القاتم والبيج والأصفر .

من أهم ما يميز هذا الطقم هو الفراغ الداخلى الموجود فى منتصف جسم الشكلين ، حيث أبرز الوحدة داخل العمل وكذلك الترابط بين أشكاله ، أكد ذلك المجموعة اللونية الواحدة وكذلك طابع التصميم الزخرفى الواحد فى الشكلين ، ومما أبرز التكامل داخل العمل أيضاً الهيئة العامة للأشكال ، حيث نرى أحد الأشكال وكأن به شكل غائر يأخذ نفس هيئة الشكل الآخر حيث يخيل إلينا كأنهما شكل واحد وإنفصل إلى إثنين .

إستخدم الفنان تقنيات مختلفة فى التشكيل مثل تقنيات البناء بالشرائح ، وكذلك تقنيات الحذف والإضافة هذا إلى جانب إستخدام تقنيات الطلاء الزجاجى الملون وأساليب معالجةالسطح .



شكل (١٢٤)

أحد أعمال الفنان : Karyn Pepper

عن :

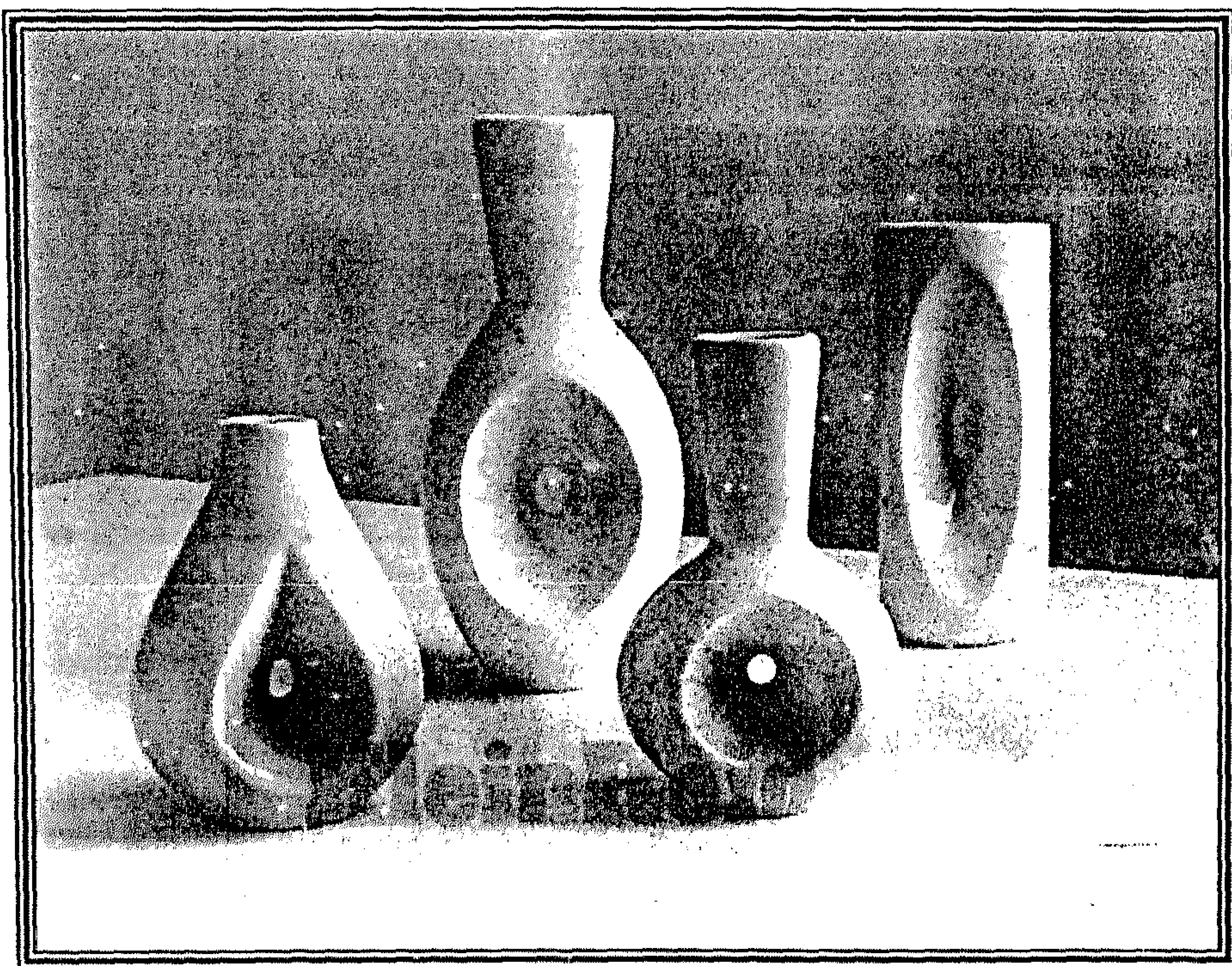
http://www.karynpepper.com/kp%20designer%20ceramics.html

- شكل رقم : (١٢٥)
- اسم العمل : بدون
- اسم الفنان : Eva Zeisel
- سنة الإنتاج : ١٩٩٦
- عدد القطع : (٤)
- تحليل العمل :

يتكون هذا العمل من أربعة أشكال بيضاء اللون ، ناعمة الملمس ، أحد هذه الأشكال على هيئة إسطوانة به جزء غائر على شكل بيضاوى يتوسطه فراغ داخلى يأخذ نفس هيئة الشكل الخارجية ، وشكل آخر على هيئة كروية وله رقبة تنتهى بفوهة مستديرة يتوسط الشكل جزء غائر أيضاً وبداخله فراغ مستدير ، أما الشكل الثالث فهو يأخذ الهيئة البيضاوية ، وله رقبة تنتهى بفوهة دائرية ، يتوسط ذلك الشكل جزء غائر يأخذ الهيئة شبه البيضاوية يتوسطها فراغ نافذ صغير ، أما الشكل الرابع فهو كمثرى الهيئة به جزء غائر له نفس الإطار ويتوسطه فراغ نافذ مستدير الشكل .

إن أهم ما يميز هذا العمل هو الفراغ الداخلى الذى يوجد بالأشكال حيث عمل على إبراز قيمة الوحدة داخل ذلك الطقم وزاد من ترابط الأشكال بالرغم من إختلاف هيئاتها و أحجامها ، أكد ذلك اللون الواحد للأشكال مما أثرى العمل بالعديد من القيم الجمالية و الإيقاعات المختلفة .

إستخدمت الفنانة تقنيات البناء بالشرائح ، بالإضافة إلى تقنيات الحذف وتقنيات الطلاءات الزجاجية الملونة .



شكل (١٢٥)

أحد أعمال الفنانة :Eva Zeisel

عن :
http://www.royalstafford.co.uk/eva_group02.htm

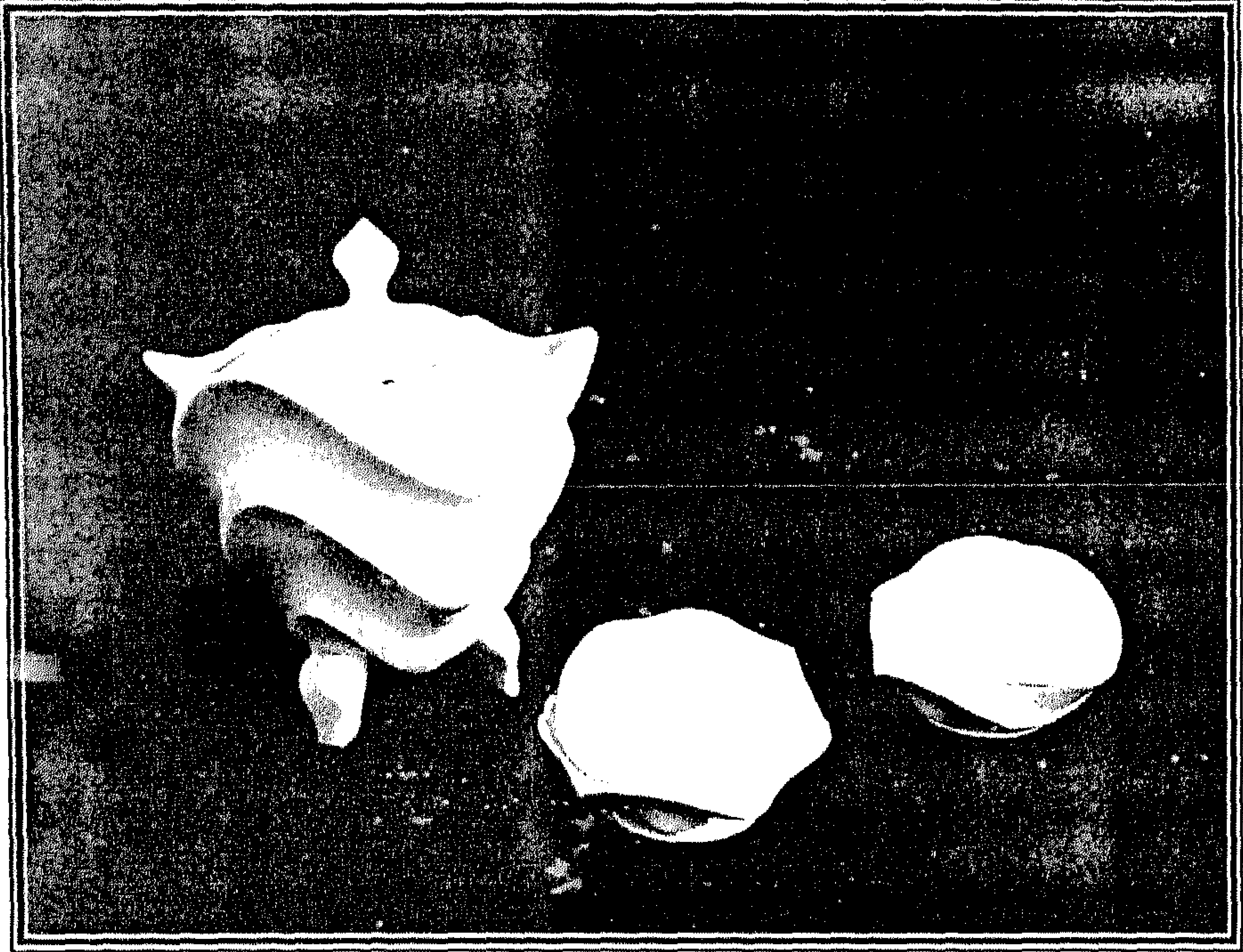
شكل رقم : (١٢٦)

- **اسم العمل : بدون**
- **اسم الفنان : Meliha Coskun**
- **سنة الإنتاج : ٢٠٠٣**
- **عدد القطع : (٣)**
- **تحليل العمل :**

يتكون ذلك العمل من ثلاث أشكال عبارة عن أوانى لحفظ وتناول الأطعمة ، يوجد شكل كبير الحجم نسبياً بالمقارنة بالشكلين الآخرين ، يأخذ الهيئة المخروطية تقريباً ويكسو سطح ذلك الإناء خطوط عضوية متموجة بارزة إلى حد ما ويرتكز على ثلاث أرجل صغيرة عضوية الشكل أيضاً ، كما يوجد لذلك الإناء غطاء دائرى يوجد به بعض الثقوب لتهوية محتويات الإناء ، ولذلك الغطاء مقبض صغير كمثرى الشكل ويأخذ هذا الإناء اللون الأخضر المائل إلى الإصفرار فى بعض الأجزاء ، أما الشكلين الآخرين فهما على هيئة أطباق لها أغطية ، تكسو أسطح هذين الشكلان خطوط عضوية متموجة بارزة تشبه الموجودة فى الشكل الكبير ولكن بصورة مختلفة فى العلاقات الخطية ، وهذان الشكلان ملونان باللون الأصفر المائل إلى الإخضرار فى بعض المناطق .

يحمل هذا العمل العديد من القيم الجمالية المتنوعة داخل العمل والتى تنبع من طبيعة الأشكال غير التقليدية المكونة لذلك الطقم ، وطبيعة الأشكال هذه هى أهم مايميز ذلك الطقم ، وهى أقوى رابط بين الأشكال ، مما أدى إلى إبراز قيم الوحدة داخل العمل حيث تغلب الطبيعة العضوية على جميع أشكال الطقم مما عمل على إبراز الإيقاعات المختلفة داخل العمل .

إستخدم الفنان العديد من التقنيات المختلفة مثل تقنيات البناء بالشرائح ، وتقنيات الحذف والإضافة ، بجانب المعالجات اللونية للأسطح المتمثلة فى الطلاءات الزجاجية الملونة.



شكل (١٢٦)

أحد أعمال الفنان : Meliha Coskun

عن :

http://www.anatolianartisans.org/artists.html

نتائج الدراسة التحليلية :-

من خلال الدراسة التحليلية لبعض الأعمال الفنية والتي تناول الفنان الخزاف من خلالها فكرة غير تقليدية للطقم الخزفي توصلت الباحثة إلى عدة نتائج توجز أهمها في النقاط التالية :-

١ــ أصبح الطقم الخزفي عمل فني بعد أن كان منتج صناعي وتجاري فقط .

٢ــ ظهور مصطلح الفنان المصمم بعد أن كان المصمم يختص بالمنتجات الخزفية الاستخدامية (النفعية) , والفنان الخزاف يختص فقط بالأعمال الفنية الخزفية .

٣ــ من أهم أثار المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي هو إعادة النظر في التقاليد الفنية والقوانين والنظم التي تتحكم في تلك المعالجات التشكيلية مما أتاح الفرصة للتجريب والبحث والاكتشاف .

٤ــ تأثرت المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي ببعض المفاهيم الجمالية الحديثة فتحولت من معالجات الصياغات الزخرفية والاتقان الحرفي الى التعبير والتمرد على القوالب التقليدية سواء في معالجة الأسطح أو بناء الأشكال .

٥ــ نتيجة ارتياد الفنانين مجال التصميم للطقم الخزفي ظهرت أساليب جديدة لاستخدام اللون فأصبحت أسطح الأشكال المكونة للطقم بمثابة لوحات فنية لممارسة التجارب اللونية بعد أن كان استخدام اللون زخرفي .

٦ــ ظهر أثر مفهوم ما بعد الحداثة بشكل واضح على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي حيث تميزت أعمال كثيرة ومتعددة بالجمع بين القديم والحديث واستخدام أشكال التراث من خلال حلول ومعالجات فنية مستحدثة .

٧ــ اتجه معظم الفنانين الى مبادئ الفلسفة التجريبية في اتجاههم الفني الخزفي فمنهم من تناول مداخل التجريب في اللون ومنهم من تناول مداخل التجريب في الملمس ومنهم من تناول مداخل التجريب في الشكل مما أثر على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي فظهرت حلولا تشكيلية مبتكرة وغير تقليدية من خلال أعمال هؤلاء الفنانين .

٨ــ نتيجة ايمان الفنان الخزافي بذاتيته ونسبية الجمال عنده فأصبح يرفض كل ما هو تراثي أو أسطوري , وأصبحت ممارسة التشكيل الخزفي بالنسبة له مجرد

أداة لتوصيل مشاعره وأفكاره الى الأخرين , وأثر ذلك علـــى انتاجـــه للأطقـــم الخزفية فظهرت العديد من الأطقم الخزفية التي طغى فيها الجانـــب التعبيـــري والجمالي على الجوانب الوظيفية أو النفعية .

٩ــ تأثر الفنان الخزاف بالكثير من المفاهيم الجمالية الحديثة فأصبح لديـــه مســـاحة كبيرة من الحرية في التشكيل والتصميم , فجاءت جميع أعمالـــه تؤكـــد علـــى حريته في التعبير وحريته في اختيار موضوعاته وطريقة صياغتها وظهر أثـــر ذلك على المعالجات التشكيلية للعديد من الأطقم الخزفية .

١٠ــ تأثرت المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي بمفهوم الرمزيـــة كأحـــد المفـــاهيم الجمالية الحديثة وأدى ذلك الى ظهور نوعية جديدة من الأطقم الخزفية تؤكـــد على مضمون الفكرة الفنية وما تشير اليه مـــن رمـــوز ومعـــاني أراد الفنـــان الخزاف الكشف عنها من خلال مجموعة من الحلول والمعالجـــات التشـــكيلية المستحدثة والتي تخدم ذلك الهدف .

الفصل الخامس

الإطار التطبيقي للبحث

- تمهيد
- أهمية التطبيق العملي
- هدف التطبيق العملي
- ممارسات تصميمية
- الحدود التشكيلية للتطبيق العملي
- الأدوات وأساليب التشكيل
- تطبيقات الباحثة
- النتائج والتوصيات
- ملخص البحث
- مستخلص البحث

تمهيد :ـــ

من خلال ما توصلت إليه الباحثة في الدراسة النظرية من نتائج أظهرت القيم الجمالية للأطقم الخزفية غير التقليدية موضوع البحث ، وأيضا من خلال تصنيف هذه الأطقم ومن خلال تحليل مختارات من نماذج الأطقم الخزفية غير التقليدية في الفن المعاصر تبين أهمية الرؤية الفنية لهذه الأطقم غير التقليدية التي تساعد على اشتقاق منابع الرؤية الابتكاريه واستلهام أنماط مستحدثة من الأشكال الخزفية.

ومن خلال ما قامت به الباحثة من ممارسات تصميمية وتطبيقات عملية تبين أنه يمكن إنتاج أطقم خزفية مستحدثة ومبتكرة بواسطة التقنيات والطرق التشكيلية المتعارف عليها في مجال الخزف بكلية التربية الفنية، وقيام الباحثة في هذا الجزء من البحث بالتجريب من خلال هذه التقنيات ليس بهدف معرفة الكيفية التي يمكن بها تنفيذ هذه الطرق فقط، ولكن بهدف التوصل إلى أبعاد تشكيلية جديدة يمكن أن تؤكد قيمة هذه التقنيات والطرق اليدويه في التشكيل الخزفي والاستفادة منها في استحداث أشكال خزفية معاصرة تصلح لتكوين أطقم خزفية غير تقليدية تتميز بالحداثة والابتكار.

أهمية التطبيق العملي:ـــ

ترجع أهمية التطبيق العملي للبحث في انه يفتح آفاق التجريب وتعدد المداخل التي تساعد على نمو التفكير المتشعب والأداء الابداعى والطلقة التشكيلية لممارس فن الخزف والطلاب الدارسين للخزف بكلية التربية الفنية وذلك من خلال الكشف عن ذلك الثراء الذي تحمله نماذج الأطقم الخزفية غير التقليدية المعاصرة ومحاولة لاستفادة منها في

استحداث أشكال خزفية مبتكرة مما يساعد علـى الارتقـاء بالمسـتوى الابداعى والمهارى لدى طلاب ودارسي الخزف بالكلية.حيث لاحظـت الباحثة من خلال تتبعها للأعمال الخزفية لهؤلاء الطلاب أن هناك بعض القصور في النواحي الوظيفية للأشكال حيث يقوم الكثير مـن الطـلاب بإنتاج أشكال لا تتلائم مع الوظيفة المحددة لها بقدر كاف مما يؤثر على المستوى اللائق الذي يجب أن يكون عليه الإنتاج الخزفي لطلاب الكلية من حيث النواحي الابتكارية والإبداعية والوظيفية لأنه من أهم أهـداف التربية الفنية وخاصة في مجال الخزف تشجيع وتنمية الإبـداع عنـد متعلم الفن بمعنى القدرة على اكتشاف علاقات ومفاهيم تشكيلية جديـدة تواكب توجهات عصره وأن يبتكر طرقا ومداخل يحقق بها ذاته فنيا كما تسهم أهمية هذه التطبيقات العملية في تعميق الرؤية الفنية لدى طـلاب الكلية وتكسبهم القدرة على التأمل وتكوين أخيلـة وتصـورات غزيـرة تساعد في تكوين وإنتاج إبداعات خزفية مبتكرة ومستحدثة.

هدف التطبيق العملي:ـــ

الاستفادة من ثراء الأشكال فى الطقم الخزفي المعاصر وقيمـه الفنية والجمالية بحيث يسهم تدريس الخزف من خلاله في تنمية القـدرة الابتكارية لدى طلاب كلية التربية الفنية.

وقد حرصت الباحثة من خلال تطبيقاتها العملية التحقـق مـن صدق الفروض التي قامت عليها الدراسة حيث تأكدت من وجـود قـيم تشكيلية وتعبيرية وجمالية مرتبطة بالطقم الخزفي غيـر التقليـدي ممـا يؤدى إلى طرح مداخل تجريبية جديدة في مجال تدريس الخزف بالكلية تكون قائمة على دراسة العلاقة بين الأبعاد الجمالية والوظيفية للأشـكال الخزفية.

ممارسات تصميمية:ــ

أن الهدف من هذه الممارسات التصميمية هو محاولة الكشــف عن الأساليب المختلفة في التصميم للحصول على التنــوع والاخــتلاف والتغير في الأشكال الخزفية حيث أن ذلك هوالأساس الذي يتم من خلاله تصميم الأطقم الخزفية غير التقليدية عن طريق إحداث التغيير والتنــوع في الأشكال.

بعض طرق إحداث التغيير في الشكل:ــ

يمكن أن يتم إحداث التغيير في الشكل عن طريق إجراء بعــض العمليات عليه من حذف أو إضافة أو كلاهما معا أو عن طريق الشــد والضغط أو عن طريق تدوير الشكل أو ليه.

١- الحذف والإضافة:ــ

أ – الحذف: حيث يتم حذف جزء من الشكل مع الحفاظ على خصائصه المميزة ، " مما يؤدى إلى تغيير كبير فى فاعلياته الإدراكيــة يتوقف على شكل الجزء المحذوف ومساحته حيث تقوى بعــض نقــاط الشكل و تضعف نقاط أخرى لما ينشأ من زوايا فى الشكل ومــا تحدثــه التغيرات الحادثة فى أطوال الحواف الخارجية وقوى التوجيه الحركــى التى يكتسبها كل جزء ".[1] وشكل (١٢٧) يوضح أثــر عمليــات الحذف على الشكل .

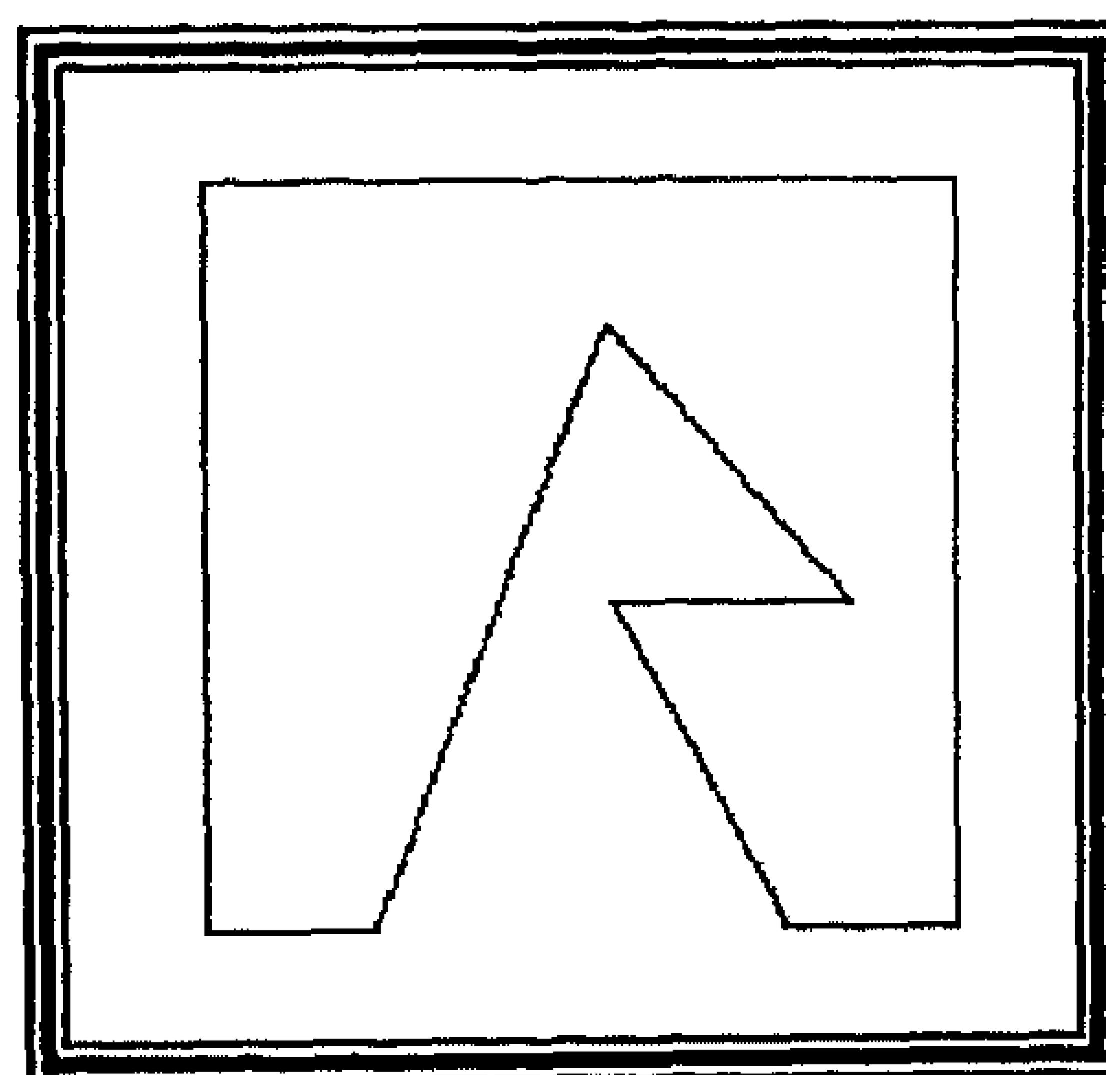
ب- الإضافة: وفيه تتكون وحدة بنائية جديدة مــن عنصــرين متحدين معا ، "مما يؤدى إلى تغيير خصائص الشكل وبالتــالى تغيــر

---

(١) إيهاب بسمارك الصيفى : "الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم" _ دار الكاتب المصرى _ القاهرة _ صــــ ١٦٣ .

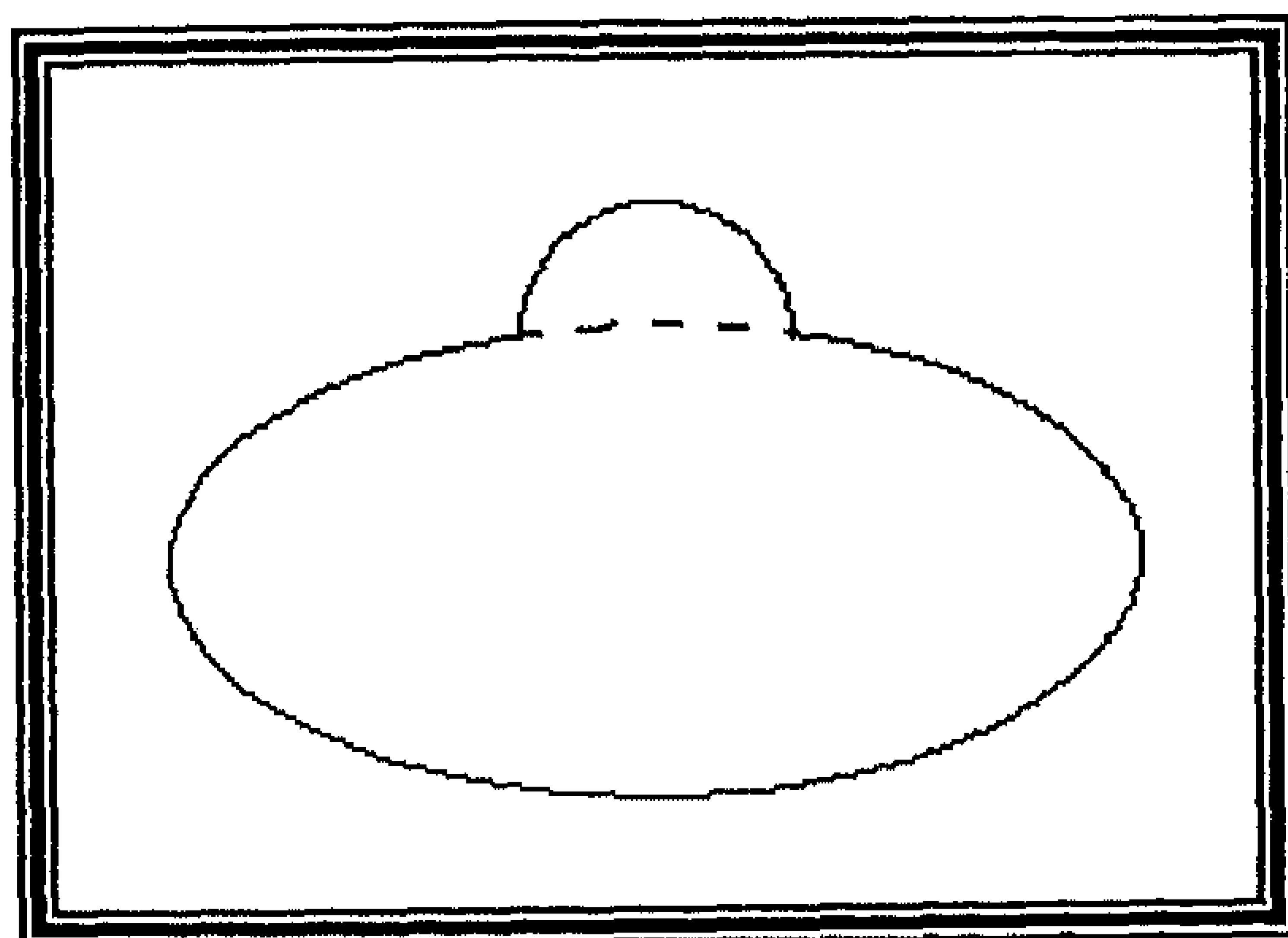
من الفاعليات الإدراكية له ، فالإضافة تبعاً لمساحتها وشكلها تؤثر على إتجاه الحركة التقديرية للعناصر وعلى توازنه ، وتجعله يبدو مؤثراً على مساحة الأرضية ". [1] وشكل (١٢٨) يوضح تأثير عمليات الإضافة على الشكل .

ويمكن أن يتم حذف جزء من الشكل وإضافته له في مكان آخر فتنتج العمليتان معا وهنا يراعى أن يكون الجزء المحذوف هو نفسه الجزء المضاف لتدرك العين هذه العملية ، وشكل (١٢٩) يوضح ذلك .



شكل (١٢٧)

تأثير عملية الحذف على الشكل

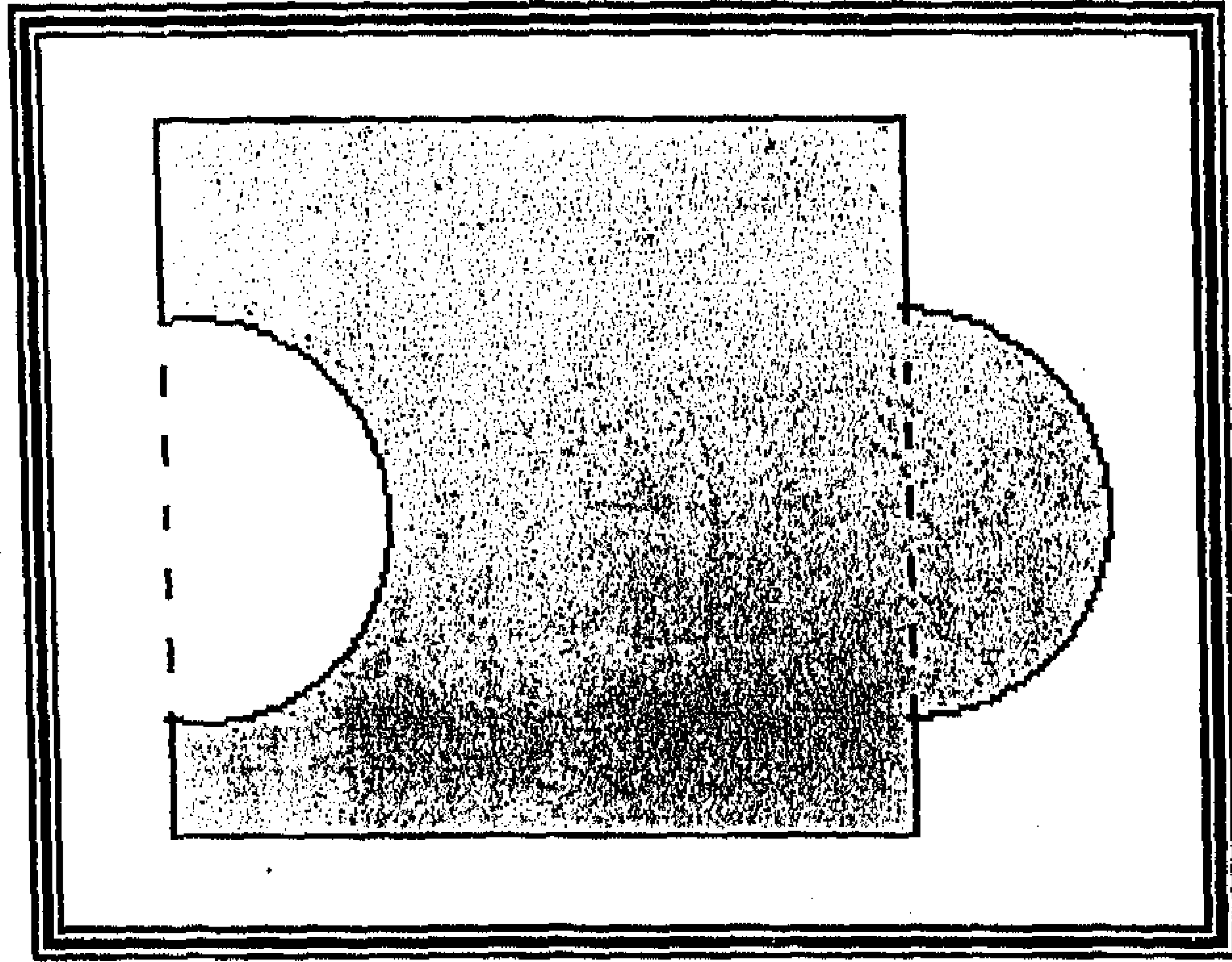


شكل (١٢٨)

تأثير عملية الإضافة على الشكل

---

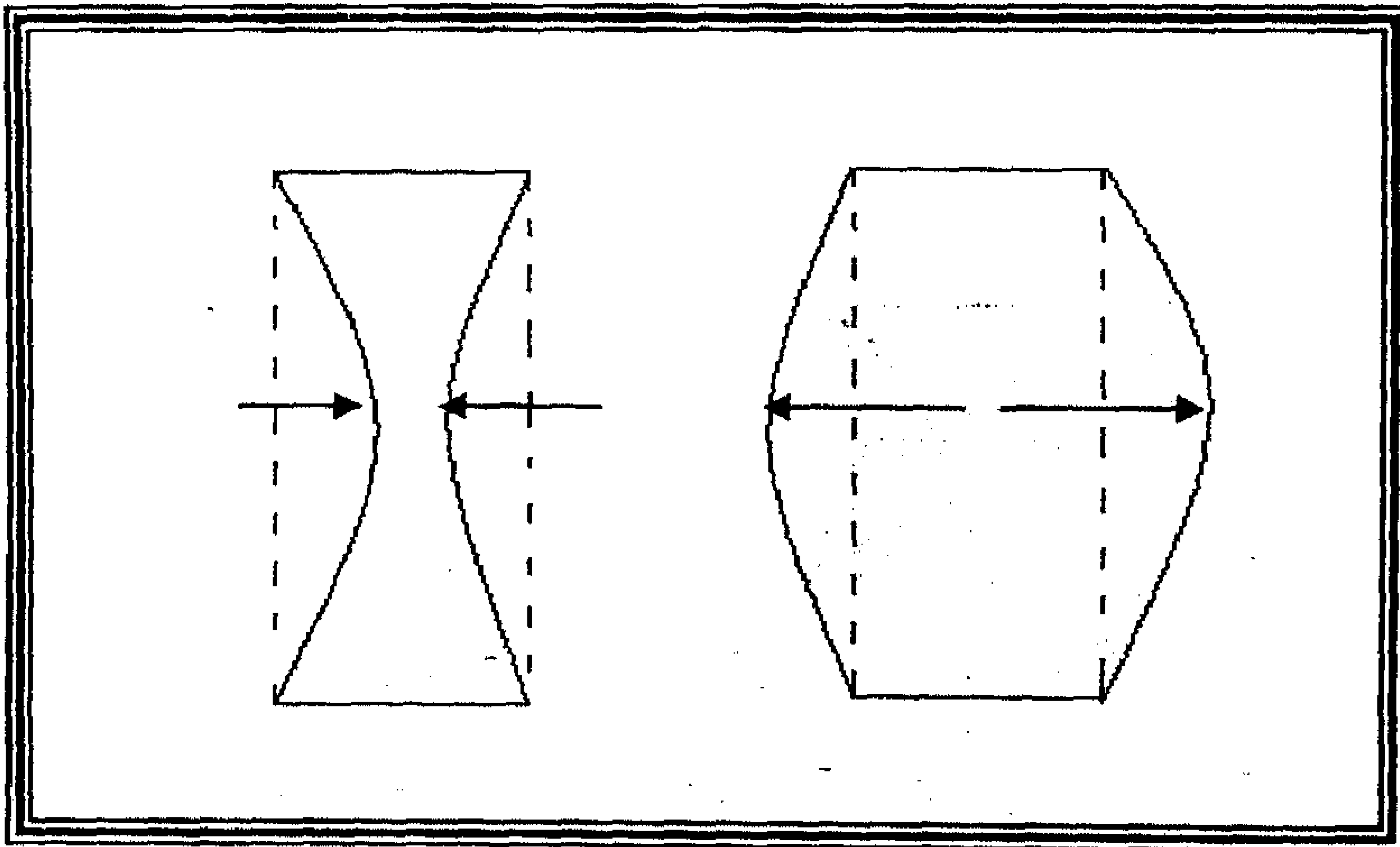
[1] إيهاب بسمارك الصيفى : نفس المرجع _ صـ ١٦٥ .



شكل (١٢٩)

الجمع بين عملية الحذف و الإضافة

٢- **الشد والضغط:** حيث يتعرض الشكل لقوة تؤثر عليه وفي حالة الشد تكون القوة المؤثرة من الداخل إلى الخارج أما في الضغط فتكون القوة المؤثرة من الخارج إلى الداخل وشكل (١٣٠) يوضح قوى الشد والضغط .



شكل (١٣٠)

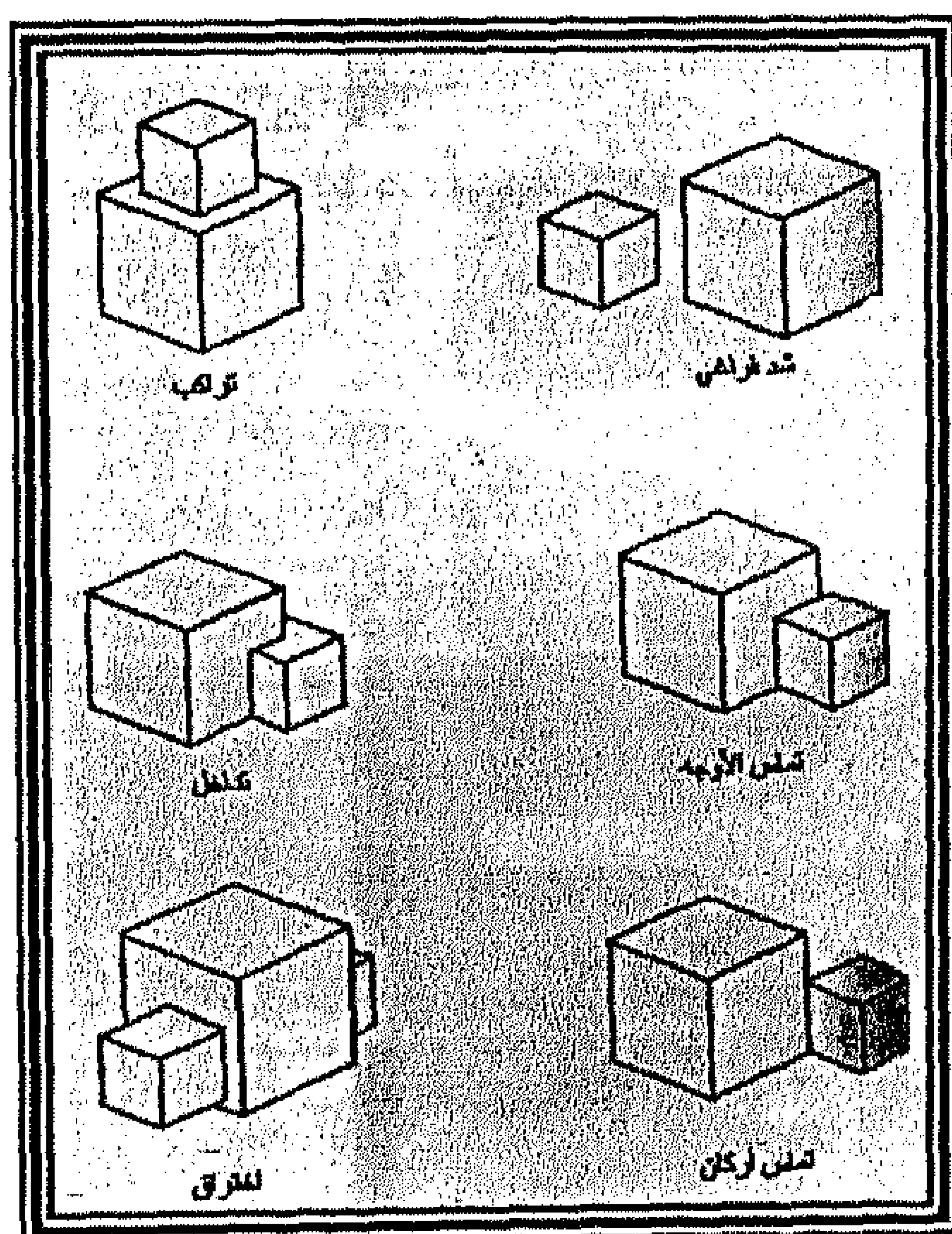
تأثير قوى الشد والضغط على الشكل

ويمكن أن يدور الشكل في الفراغ فتختلف رؤيته ويمكن أن ينمـــو أو ينمـــو الفراغ المحيط به ، ويمكن أن يصبح الشكل وحدة بنائية تدخل في بنيـــة أو إنشاء لعمل تكوين.

و يتم إحداث التنوع في التكوين عن طريق إحداث تعـــديلات فـــي وحدة الشكل بطرق إحداث التغيير السابقة ، ويمكن إحـــداث التغييـــر فـــي الإنشاء نفسه ، فإذا حدث تغيير في ترتيب الوحدات داخل الإنشاء أدى بنـــا إلى التنوع في التكوينات الناتجة ، وإذا حدث تغيير في نوع الإنشـــاء نفســـه أدى بنا إلى الاختلاف في التكوين .

التنوع عن طريق إحداث تغيير في العلاقات بين العناصر:ـ

يوجد علاقات عديدة تربط بين عناصر التكـــوين مثـــل علاقـــات التجـــاور والتماس والتراكب والتداخل ، وبتنويع هذه العلاقات ينتج تكوينـــات جديـــدة متنوعة وفيما يلي شكل (١٣١) يوضح بعض أنواع هذه العلاقات :



شكل (١٣١)

بعض العلاقات التى تربط بين عناصر التكوين

النظام الإنشائى :

وهو الذي يعنى بوضع وتركيب وطريقة تنظيم الوحـدات داخـل التصميم .

أنواع النظم الإنشائية :

هناك عدة أنوع من الإنشاءات منها:ـ

- النظام الإنشائى التكرارى
- النظام الإنشائى التدريجى
- النظام الإنشائى الإشعاعي
- النظام الإنشائى التباينى

ونتناول هذه الأنواع مـن الإنشـاءات لتوضـيح كيفيـة إحـداث التنويعات في التكوينات عن طريق إحداث تنوع في وحدة الأشـكال أو عن طريق إعادة ترتيب الإنشاء الواحد بطرق متعددة .

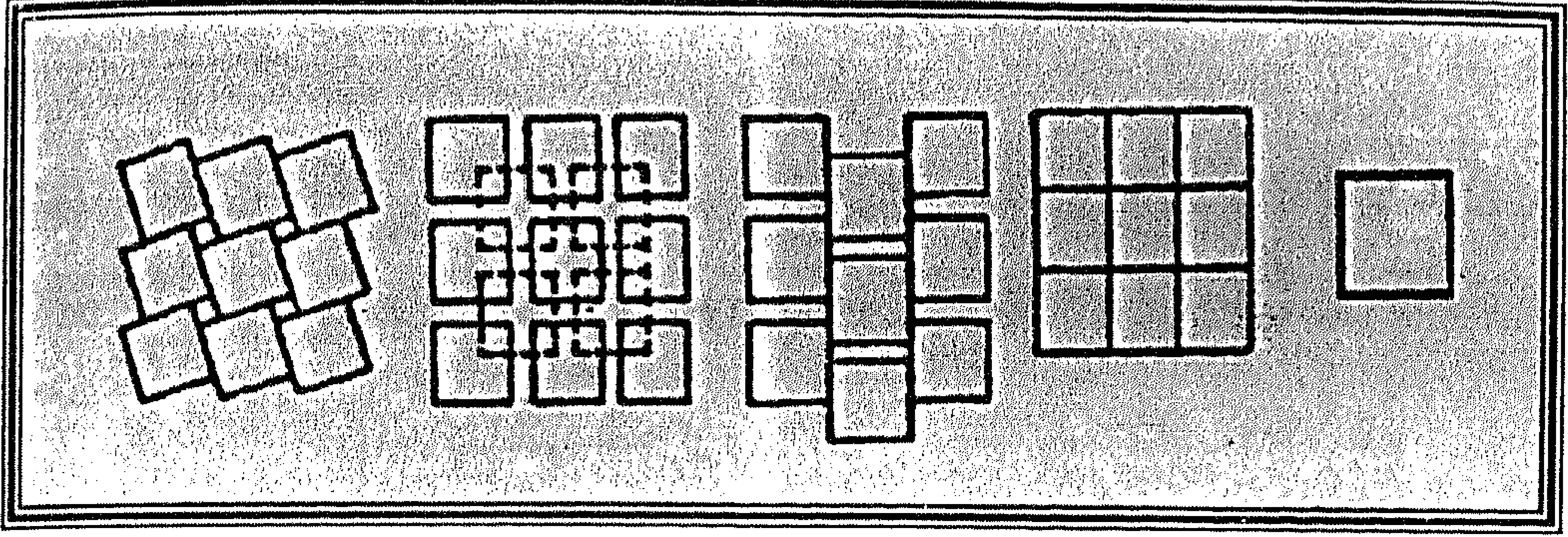
النظام الإنشائى التكراري :

" ويعتبر أبسط أنواع الإنشاءات حيث توزع فيه وحـدة الشـكل بانتظام داخل التقسيمات المحددة لها ومن أهم خصائصه التطابق فـي اللون والملمس والشكل والحجم عبر وحدات الشكل وإذا أحدثنا تغييـر في أى منهم نحافظ على باقي الخصائص ثابتة وأهمها الشكل ".[1]

---

(1) شرين عبدالقادر محمد الفيومى: " قيمة التنوع والإختلاف فى الشكل الخزفى " _ رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية الفنون التطبيقية _ جامعة حلوان - ٢٠٠٤ م _ صـــ ٧٥ .

على سبيل المثال إذا أخذنا المربع كوحدة شكل في تكـوين ثنـائي الأبعاد فتتنوع العلاقات بين المربعات التي تمثل وحدة الأشـكال سـينتج تكوينات متنوعة كما بالشكل (١٣٢) .

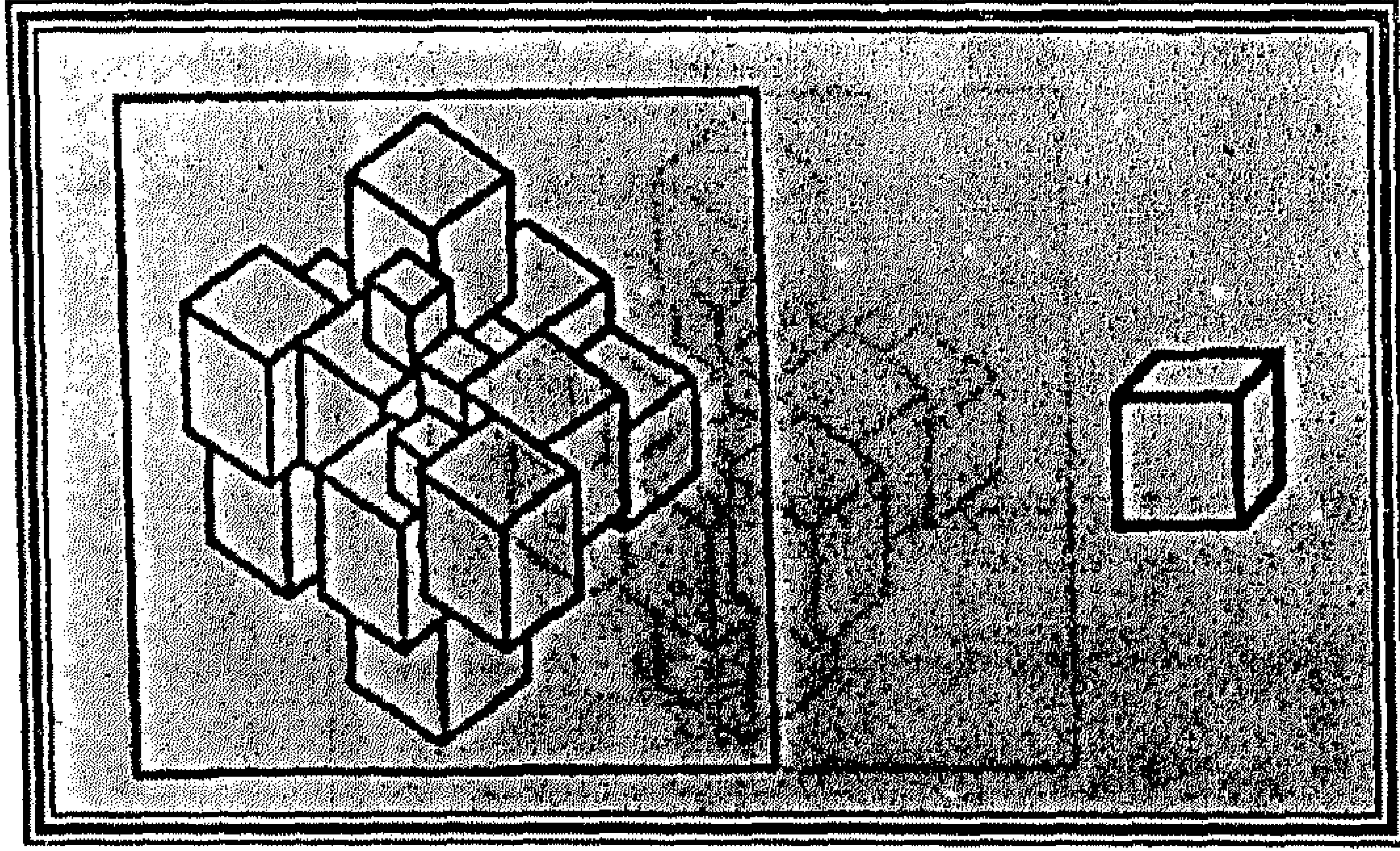


شكل (١٣٢)

يوضح النظام الإنشائى التكرارى فى بعدين

فيتحرك هذا المربع في اتجاه رأسي أو افقى سيتولد شـكل مكعـب ليكـون وحدة شكل لتكوين إنشاء تكـراري ثلاثـي الأبعـاد كمـا هـو موضـح بالشكـل (١٣٣) .

مع ملاحظة أن عملية تنظيم وحدة الإشكال في إنشـاء تكـراري تركيبي يجب أن نراعى فيها أن وحدة الأشكال لا يمكـن أن تطفـو فـي الفراغ بل يجب أن تكون ثابتة إلى حد بعيـد فـنحن لا نسـتبعد تـأثير الجاذبية والثقل ويجب أخذ قوة التركيب في الاعتبار ومراعاة الرؤية مـن جميع الزوايا كما ان وحدة الأشكال ممكن أن تتشابك وتعشق مع بعضـها البعض أو تخترق إحداها الأخرى كعلاقات بين الوحدات تنتج تكوينات متنوعة.



شكل (١٣٣)

مثال للنظام الإنشائى التركيبى فى تكوين ثلاثى الأبعاد

النظام الإنشائى التدريجى :

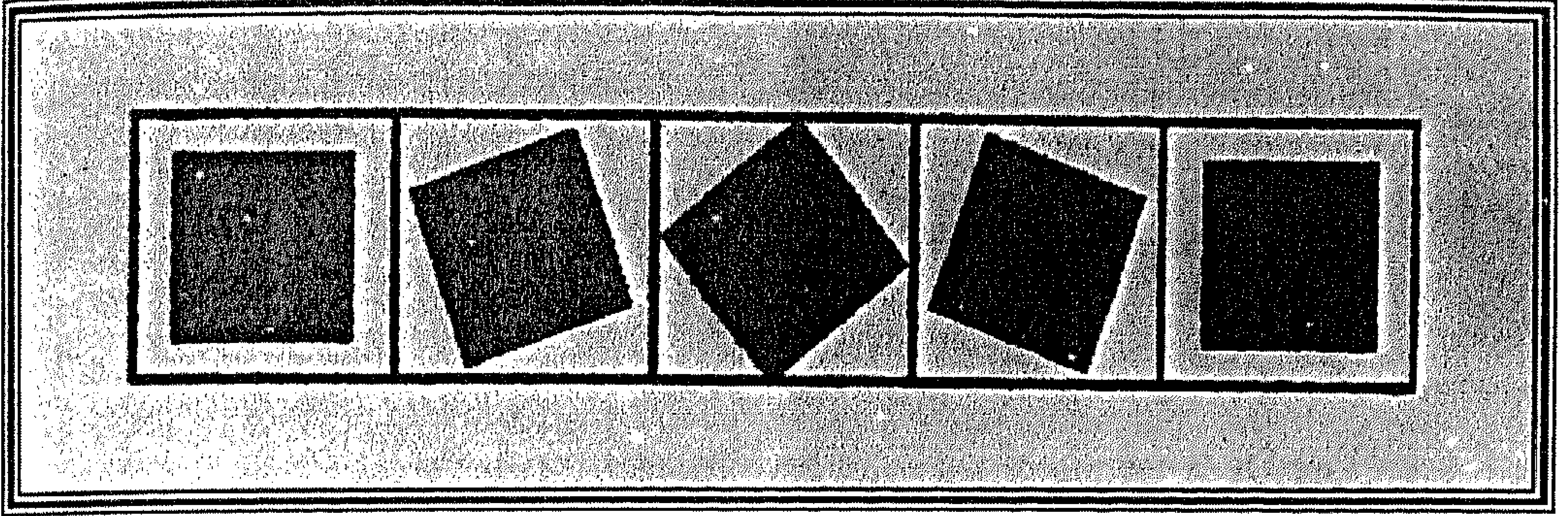
" ويعتبر من أهم الأنظمة في التصميم وهو يشبه التكراري فيما عدا أن التقسيمات الإنشائية تكون غير متساوية بل تتغير في الشكل أو الحجم أو كلاهما معا تدريجيا وذلك بناءا على ترتيبها من الكبير إلى الصغير أو بالعكس أو من الواسع إلى الضيق أو بالعكس وذلك يصحبه تعديل في شكل الوحدات " (١) .

---

(١) شرين عبدالقادر محمد الفيومى: نفس المرجع_ ٢٠٠٤ م _ ص ٧٦ .

ويمكن الحصول على الإنشاء التدريجي بعدة طرق:ـ

تدريج الاتجاه بالدوران :

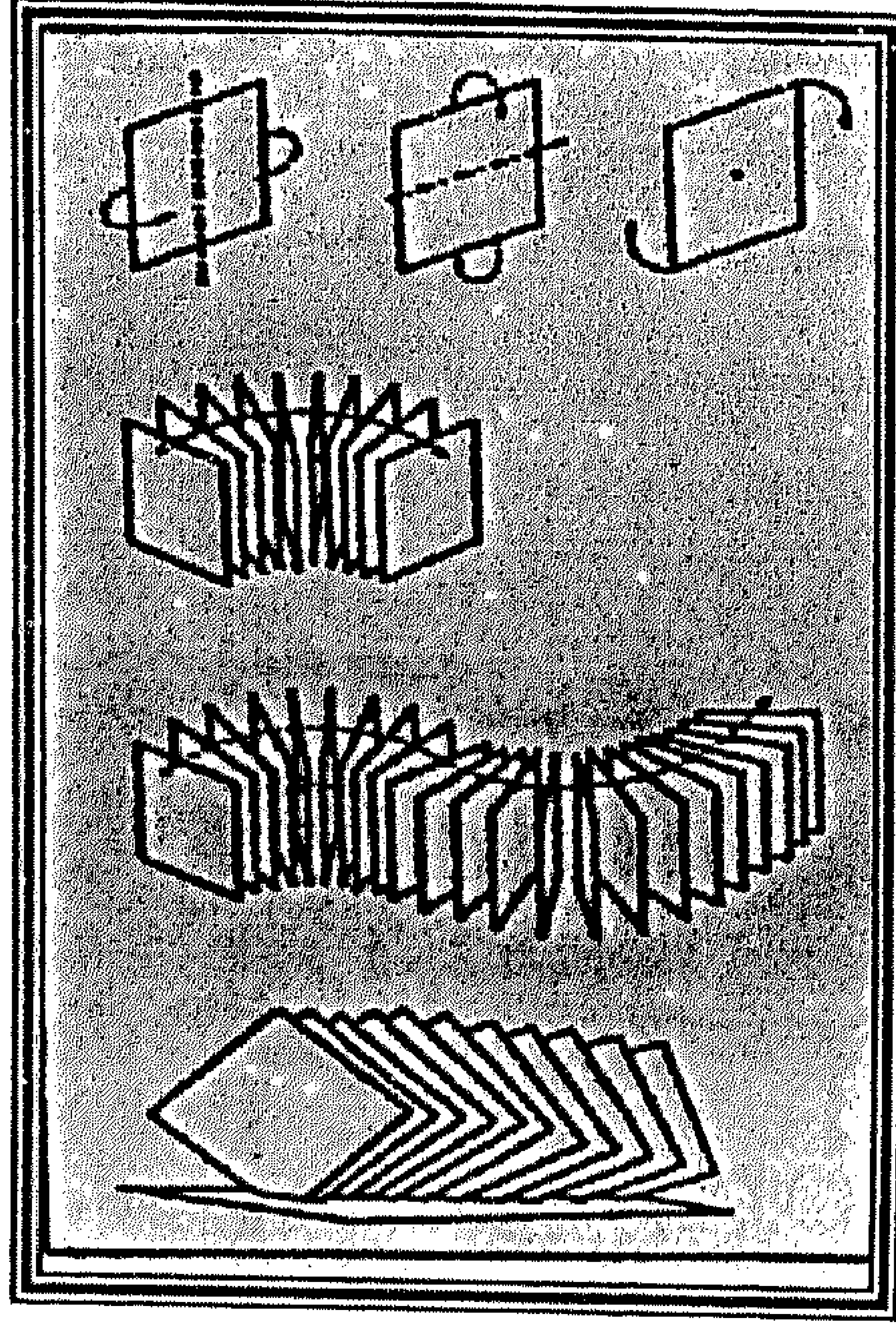


شكل (١٣٤)

يوضح تدريج الإتجاه بالدوران فى بعدين

كما يمكن إحداث تنوع في اتجاهات وحدة الشكل كمربع في الثلاث أبعاد بعدة طرق .

- الدوران على المحاور العمودية ويتطلب انحراف في التوازى بين المسطحات وهنا يمكن ترتيب هذه المربعات بشكل إشعاعي مشكلة أشكال دائرية أو منحنية يمين ويسار .
- الدوران على المحاور الأفقية وفي هذه الحالة يجب ألا تثبت على الأرضية وإلا سيكون تدويرها كما في حالة التدوير على المحاور العمودية .

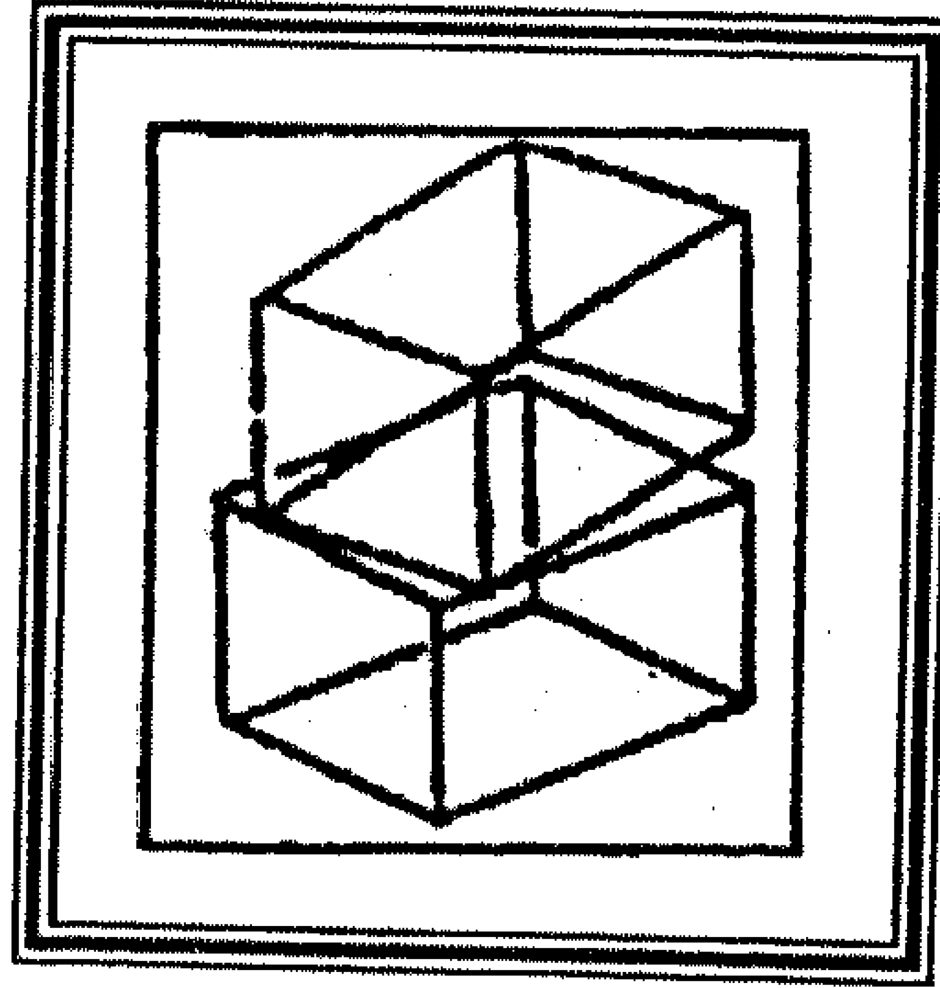


شكل (١٣٥)

يوضح تدريج الإتجاه بالدوران

تدريج الاتجاه بالدوران في الثلاثة أبعاد

حيث يتم تدوير وحدة الشكل (المكعب) في الفراغ بانتظام

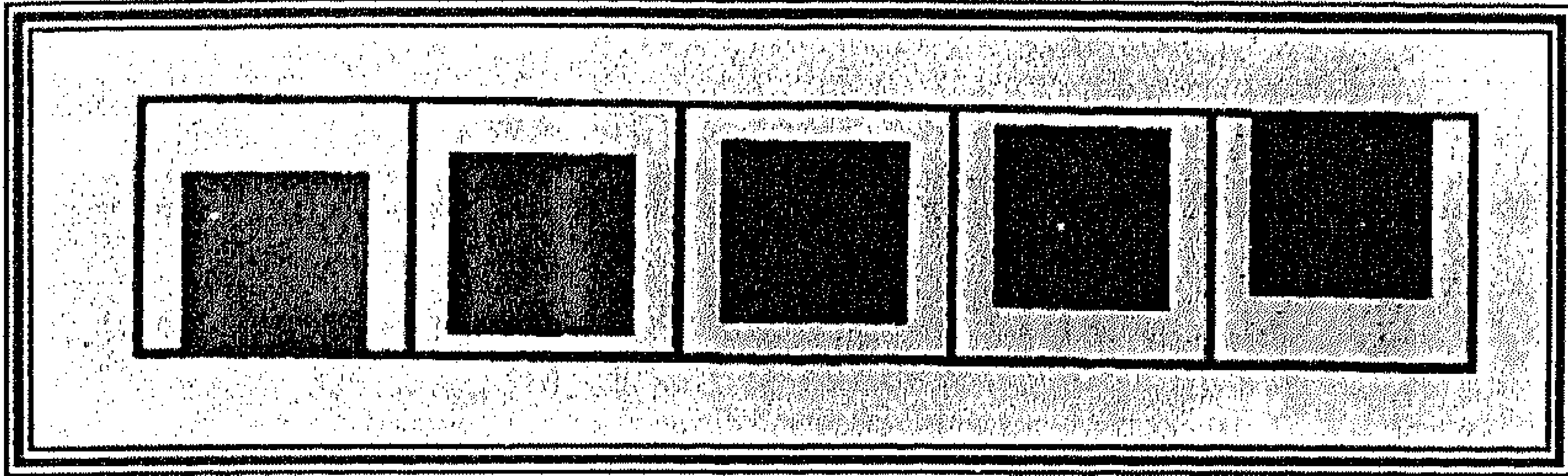


شكل (١٣٦)

يوضح تدريج الإتجاه بالدوران فى الثلاثة أبعاد

تدريج الوضع

وفيه يتم تدريج وضع وحدة الشكل (المربع) داخل الأقسام الإنشائية للتصميم .



شكل (١٣٧)

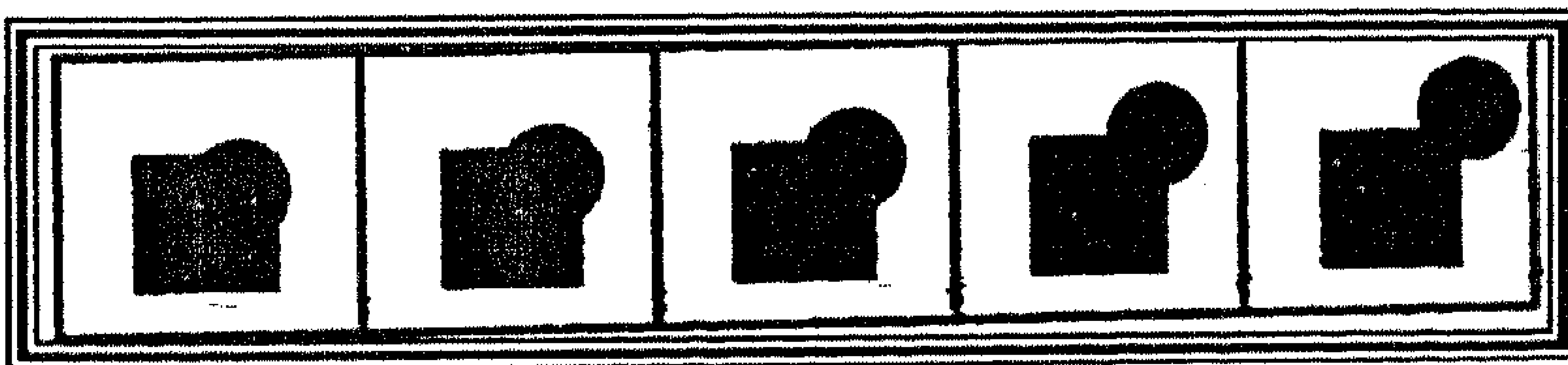
تدريج الوضع فى بعدين

التدريج في شكل الوحدة

وهو التغيير التدريجي الذي يحدث في شكل الوحدة نفسها ويتم هذا التغيير بطريقتين :ـ

الحذف والإضافة :ـ

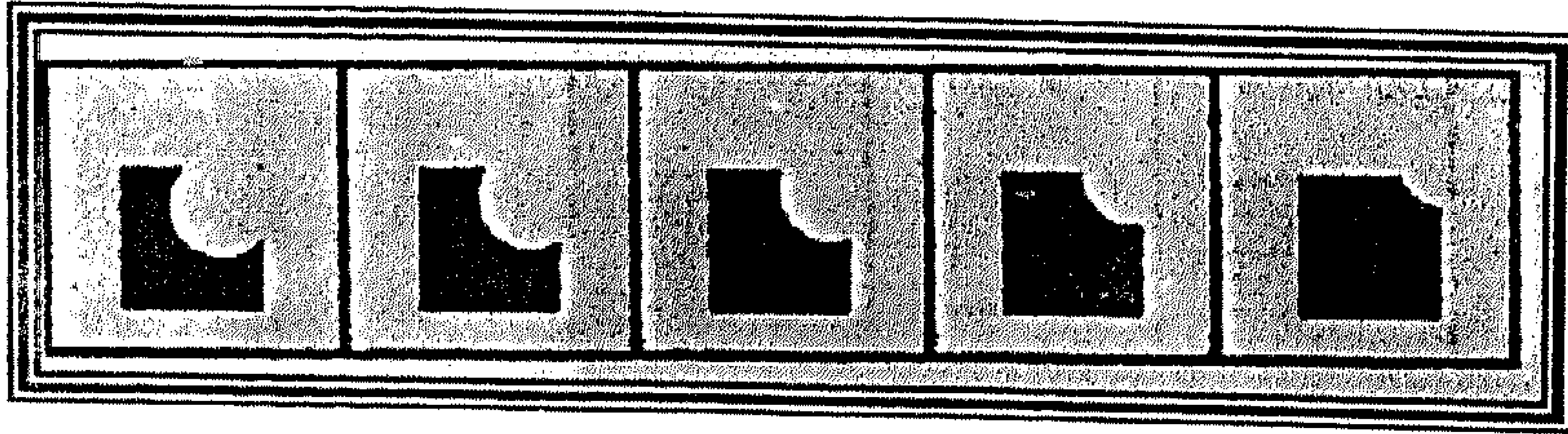
وشكل (١٣٨) يوضح التغيير التدريجي في الوحدة المركبة الناتجة من إضافة الدائرة إلى المربع.



شكل (١٣٨)

التغير التدريجى عن طريق الحذف

وشكل (١٣٩) يوضح التغيير التدريجي في الوحدة نتيجة حذف الدائرة من المربع

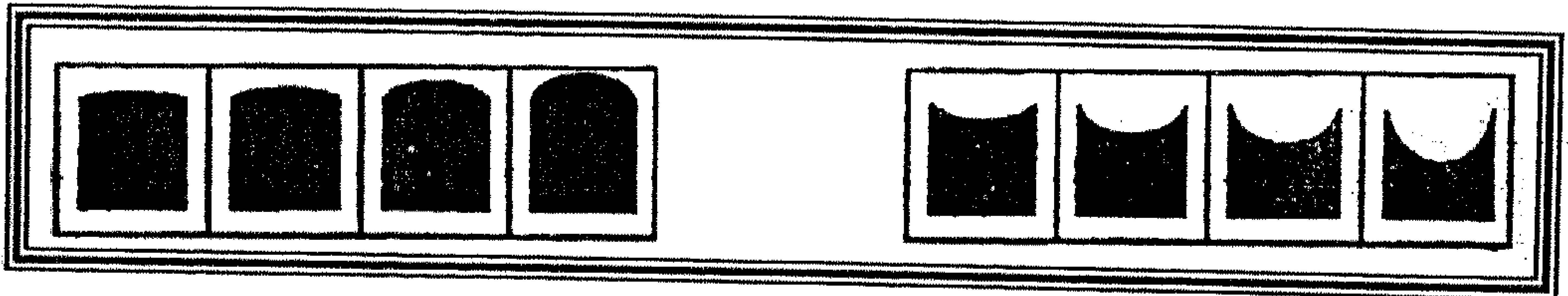


شكل (١٣٩)

التغير التدريجى عن طريق الإضافة

الشد والضغط

في هذه الحالة يشد الشكل للخارج أو يضغط إلى الداخل بواسطة قوى خارجية تزاد تدريجيا وفي حالة الشد تكون القوى المؤثرة من الداخل إلى الخارج وفي حالة الضغط تكون القوى المؤثرة من الخارج إلى الداخل.



شكل (١٤٠)

تأثير قوى الضغط

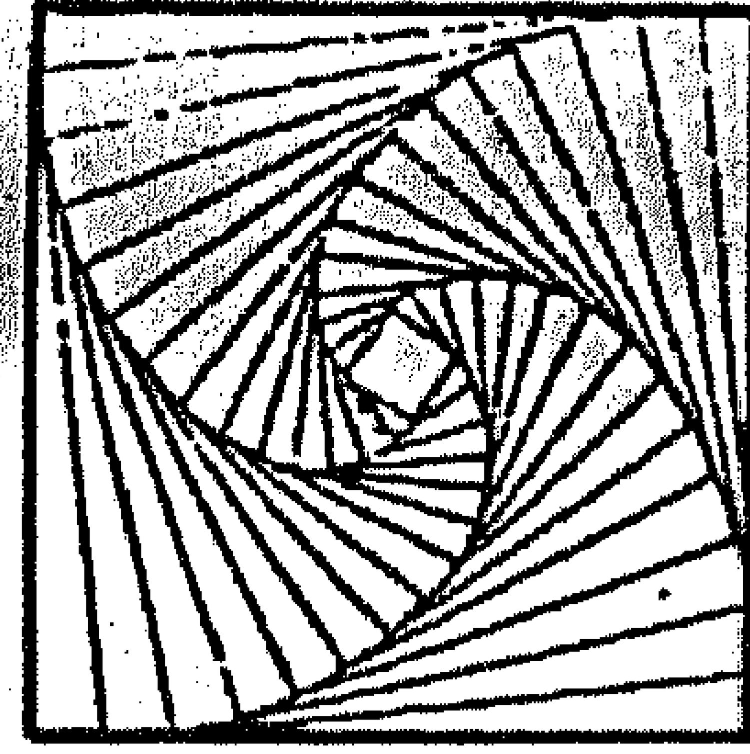
شكل (١٤١)

تأثير قوى الشد

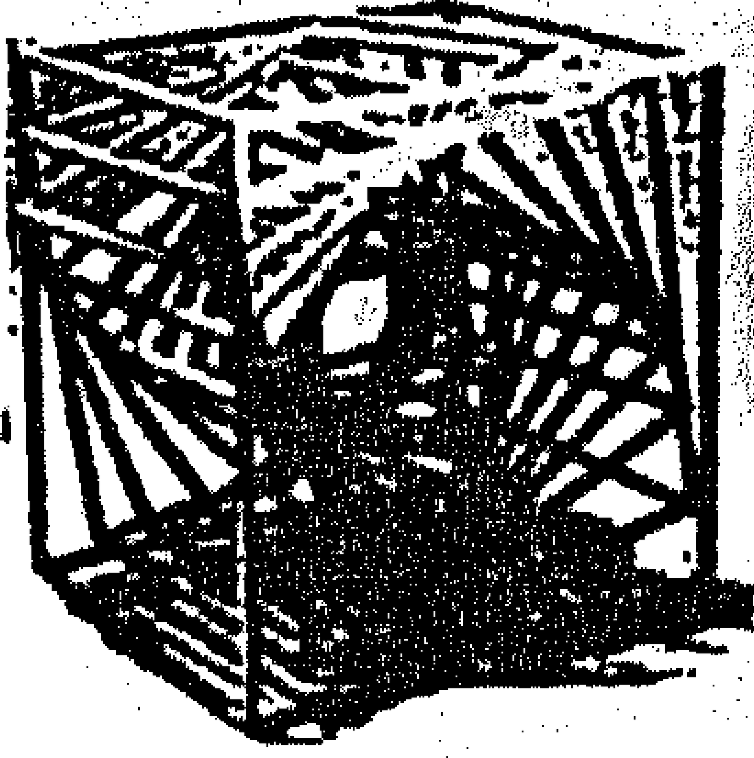
النظام الإنشائى الإشعاعي :ــ

يتكون النظام الإنشائى الإشعاعي من عنصرين أساسيين هما:ــ[1]

- مركز الإشعاع : وهى النقطة التي ترتب حولها العناصر
- اتجاه الإشعاع : والذي يتوقف على اتجاه الإنشاء واتجاه الوحدات
- وأهم ما يميز الإنشاء الإشعاعي إن له بؤرة قوية عادة من تكون مركز للتصميم وغالبا ما يتكون من طبقات متعددة حول المركز وله القدرة على توجيه على جذب الانتباه تجاه المركز أو بعيدا عنه



الإنشاء الإشعاعي في البعدين



الإنشاء الإشعاعي في الثلاثة أبعاد

شكل (١٤٢)

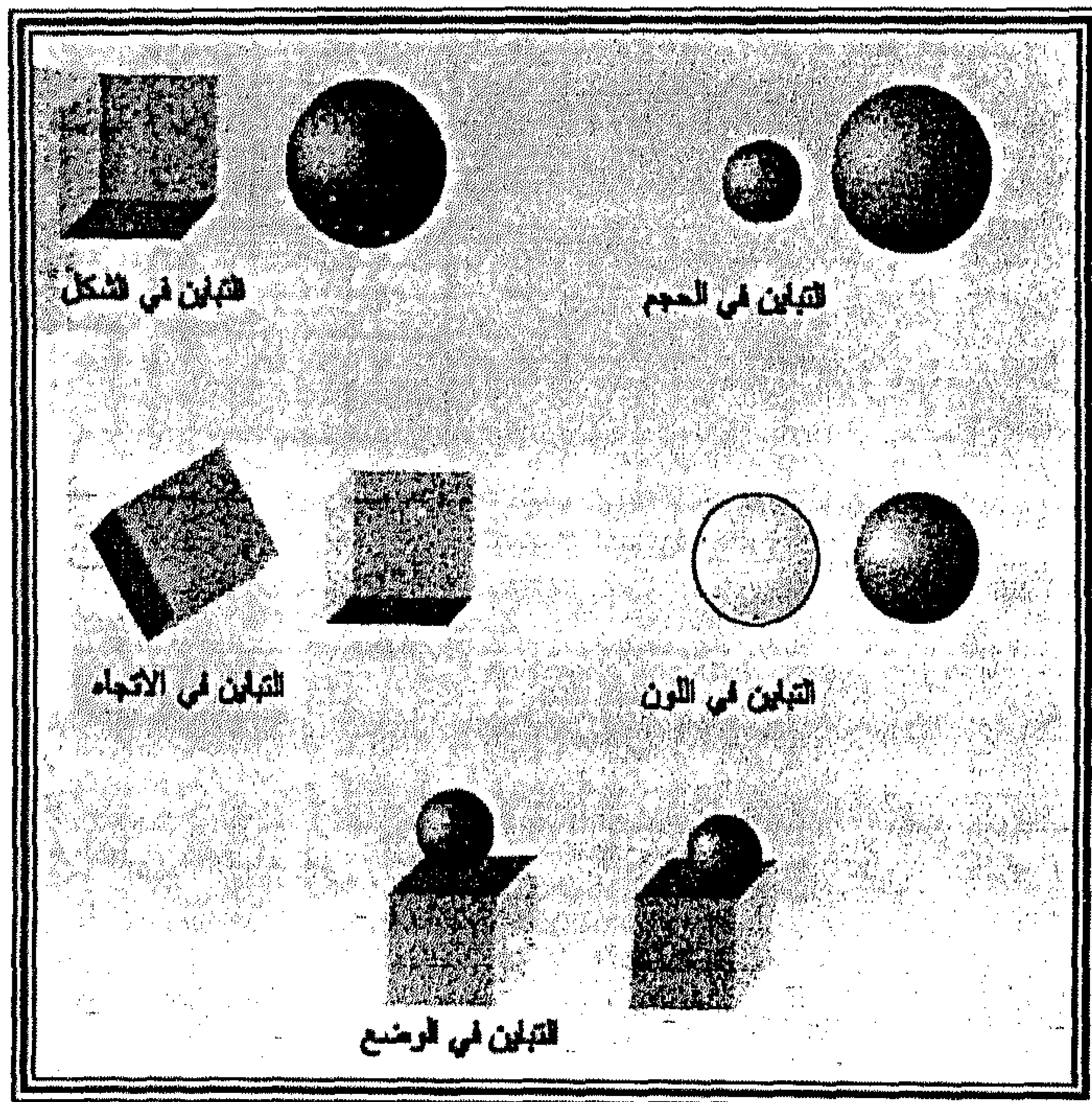
---

(١) شرين عبدالقادر محمد الفيومى : نفس المرجع _ ٢٠٠٤ م _ صــــ ٨٠ .

النظام الإنشائى التباينى :

التباين يعني الفروق الواضحة بين الأشياء لـذلك فهـو يسـتخدم التناقضات بشكل متجاور .

ويتنوع الإنشاء التبايني تبعا لأنواع التباين فـي العناصـر مرئيـة والعلاقية بالنسبة لوحدات الشكل في الانشاء وذلك عن طريق إحداث امـا تباين في شكل الوحدات باستخدام أشكال هندسـية وعضـوية أو أشـكال هندسية دائرية وزاوية مثلا أو بإحداث تباين في الحجـم مثـل اسـتخدام وحدات كبيرة وصغيرة أو تباين في اللون أو تباين في الملمس أو في الاتجاه مثل استخدام الأفقي والرأسي او التباين في الوضع مثـل القمـة والقـاع ومركزي ولا مركزى أو التباين مع الفراغ موجب وسالب.



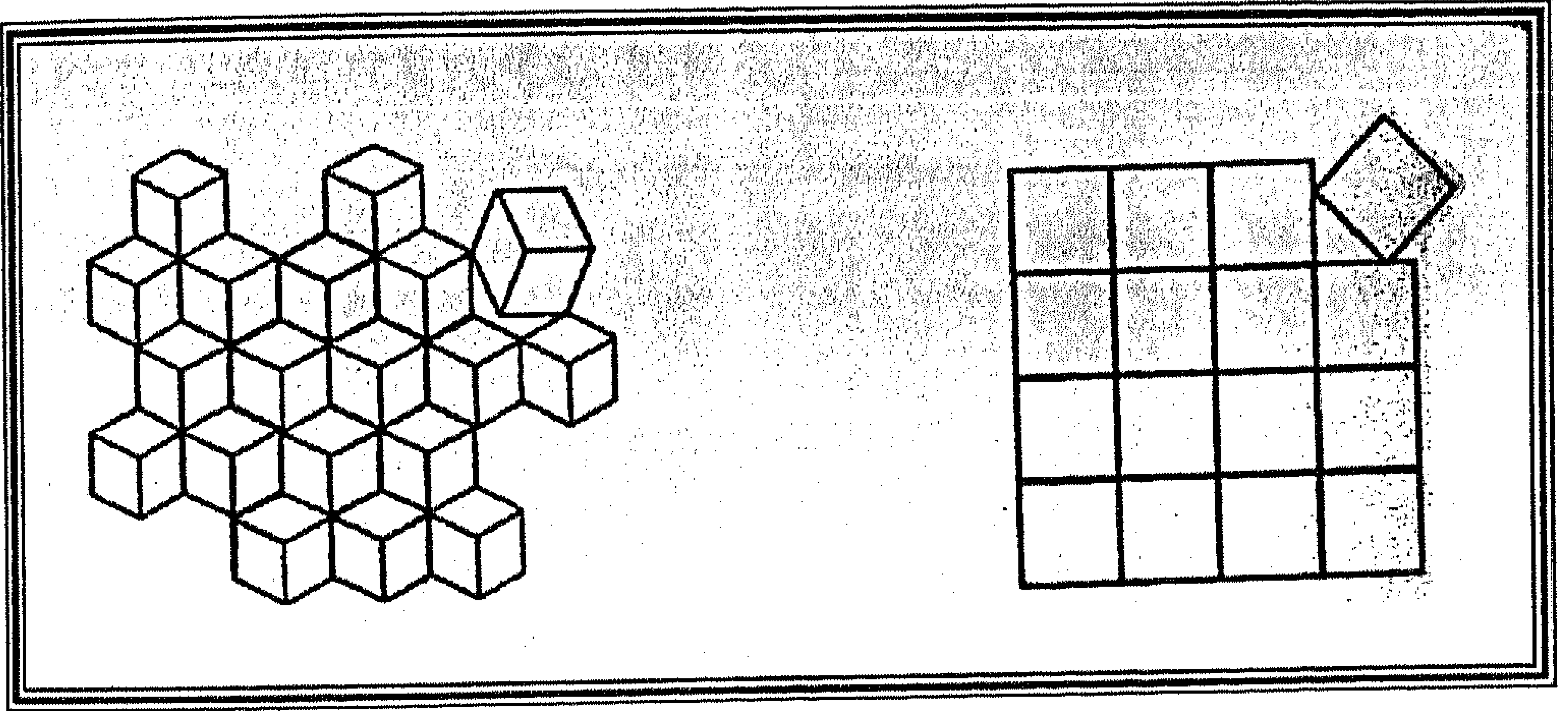
الشكل (١٤٣)

النظام الإنشائى التباينى

الخروج على النظام (الانحراف)

الإنشاء المنتظم هو الذى يتبع نظام معين مثل التكـــرار أو التـــدريج ......والخروج على النظام هو إيجاد نوع من اللانظام داخل النظام ويتم هذا عن طريق إحداث انحراف بسبط إما في الوحـــدات أو فـــي تقســـيمات الإنشاء أو كليهما معا.

والهدف من الخروج على النظام هو جذب انتباه المتلقى وكســـر الملل والرتابة التى يشعرنا بها التصميم تام النظام كما يفيـــد فـــي تحويـــل النظام إلى نظام جديد آخر.



شكل (١٤٤)

الخروج على النظام فى البعدين   الخروج على النظام فى الثلاثة أبعاد

الحدود التشكيلية للتطبيق العملي :

تتحدد التطبيقات العملية للباحثة في إنتاج مجموعة من الأطقم الخزفية غير التقليدية استنادا إلى المداخل التي اعتمد عليها الفنانون المعاصرون في إنتاج أعمالهم المستحدثة وذلك من خلال الاستفادة من نتائج الدراسة التحليلية لبعض الأعمال الخزفية المتمثلة في أطقم غير تقليدية لفنانين أجانب ومصريين.

كما استخدمت الباحثة خامة الطين الاسوانلى والبولكلى والبطانات المختلفة والعديد من الطلاءات الزجاجية.

الأدوات وأساليب الأشكال المستخدمة :

أن الأدوات والطرق التقنية المستخدمة في هذه التطبيقات العملية تنتمي إلى الطرق اليدوية الشائع استخدامها في مجال تدريس الخزف بكلية التربية الفنية .

تطبيقات الباحثة :

" لتفكير الابداعى ابتكار والابتكار صورة من صور الإنتاج ويكاد يسود الاتفاق على أننا في الابتكار نبعد عن الإجابات المألوفة وبالتالي لا تكون النتائج محددة تحديدا لا تخرج عنه مما يشير إلى فئة الإنتاج التغيري التي تضمن عوامل العلاقة المرونة ، الأصالة ، التفضيل"

وما تقدمه الباحثة هنا من تطبيقات عملية تتضمن عمليات وممارسات تصميمية من حذف أو إضافة أو تفكيك وإعادة تركيب وغير ذلك من المداخل التصميمية أنما تهدف من خلالها لعرض بعض جوانب

التشكيل المختلفة لعناصر الشكل الواحد مما يؤكد على جوانب التفكير الابداعى والذي يساهم بدوره في التعبير وكيفية الاختيار بين البدائل التشكيلية مع إجراء حلول جديدة متنوعة لعناصر الطقم الواحد، وهنا يتضمن الارتباط الوثيق بين التطبيق والعملية الابتكارية ، وجدير بالذكر أن الحلول التجريبية التي تقدمها الباحثة من الممكن بإعادة تطبيق المداخل التصميمية المختلفة عليها أن تعطى الكثير من الحلول الشكلية المتنوعة كما أن عملية تشكيل الطقم الخزفي لا تعتمد على مدخل واحد ،بل قد تجمع بين أكثر من حل وقد تكون هذه الحلول متداخلة.

تطبيقات الباحثة

التطبيق رقم (١)

هذا العمل عبارة عن طقم مكون من ثلاثة أشكال تشترك جميعها في الهيئة تقريبا حيث تشبه الأشكال في هيئتها شكل الكبسولة كما تتفق الإشكال الثلاثة في الحجم واللون وإذا حاولنا أن نعدد العوامل التي تتفق فيها الأشكال سنجدها كثيرة فبالإضافة إلى التشابه في الهيئة واللون والحجم نجد أيضا أنها تشترك في نفس الملمس الذي يكسو أجزاء من هذه الإشكال كل هذه العوامل تزيد من ترابط هذه الأشكال مع بعضها البعض وتعمل على توجيه الرؤية إلى ذلك العمل بحيث يدرك جميع الأشكال ككل متكامل .

ذلك بالرغم مما يوجد بين هذه الأشكال من عوامل اختلاف وتنوع تزيد من أبعادها الجمالية وتعمل على إثراء الرؤية الفنية للعمل فنجد في أحد الأشكال فراغين على شكل عضوي يميل إلى الشكل البيضى يحتلان أعلى وأسفل الشكل بأوضاع متبادلة فيوجد أحدهما في أسفل اليمين والآخر في أعلى اليسار أما الشكل الآخر فنجد فيه هذين الفراغين هيئة دائرية تماما ويتوسطان الشكل في الأعلى والأسفل كما انقسم الشكل نفسه إلى جزاءين شكل كروي في الثلث الأعلى من الشكل والباقي نفس البدن الموجود في باقي الأشكال أما الشكل الثالث فنجده كأنه مرحلة تالية للشكل الثاني حيث يلتحم الشكل الكروي بباقي الشكل ليعود ويقترب من هيئة الشكل الأول .



شكل (١٤٥)

التطبيق (١) طقم مكون من ثلاثة أشكال

التطبيق رقم (٢)

إن الإناء الخزفي ما زال له سحره الخاص الذي يسيطر على عقول الكثير من الفنانين فأصبح بمثابة موضوع فني يعبر من خلاله الخزافيين المعاصرين عن أفكارهم وخيالهم ونحن الآن بصدد طاقم خزفي مكون من خمسة أواني تصلح لاستخدامها كأوانى للزهور.

يتضح من الهيئة العامة للأواني أنها مشتقة جميعا من شكل الاسطوانة وقد قامت الباحثة بتطبيق العديد من المداخل التصميمية على هذه الاسطوانة فقامت بممارسة عمليات الحذف تارة وأسلوب الإضافة تارة أخرى وكليهما معا بالإضافة إلى أساليب الفك وإعادة التركيب كل هذه الممارسات التصميمية أثمرت عن إنتاج مجموعة من الأشكال ذات أبعاد جمالية متعددة ولم يكن ذلك فقط وإنما استخدم معالجات الأسطح التي تظهر في الأشكال تزيد من قيم التنوع وساعد على إظهار ذلك الأحجام المختلفة والارتفاعات المتباينة وبالرغم من كل هذه العوامل الا أن الأشكال الخمسة ترتبط معا من خلال الكثير من العوامل الأخرى مثل معالجات الأسطح المتمثلة في الملامس والألوان المتمثلة فى اللون الأبيض والأزرق وكذلك الأساس البنائى المستوحى من شكل الاسطوانة وأيضا شكل الفوهات والقواعد .

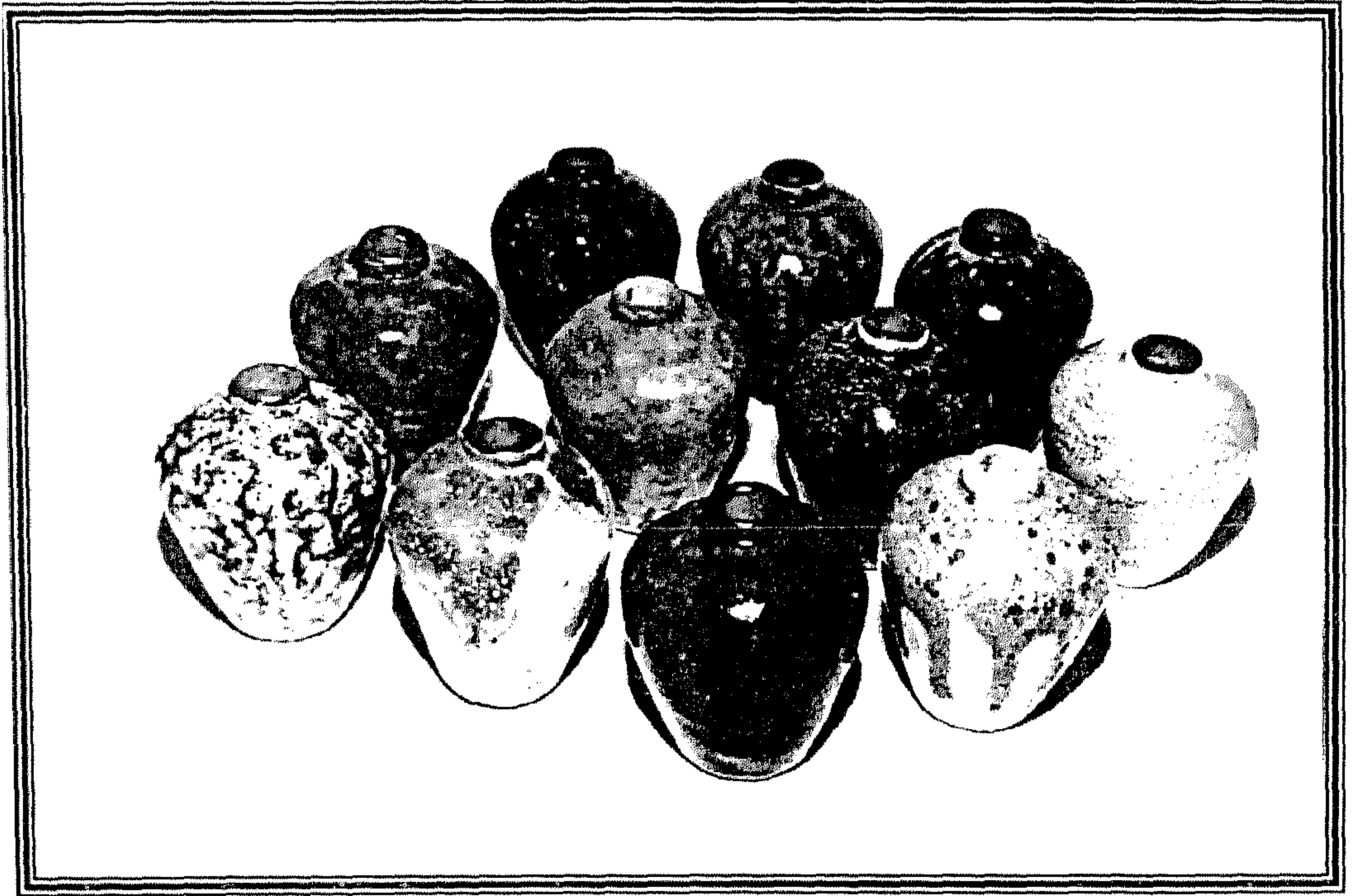


شكل (١٤٦)

تطبيق (٢) طقم مستوحى من شكل الإسطوانة

التطبيق رقم (٣)

يحتل التماثل مكانة كبيرة جدا في الفنون منذ العصور الحضارية القديمة وحتى الآن ويعرف كلا من Edith Whartom و Oglden Codwan التماثل على أنه " العقل السليم لزينة القطعة الفنية " والرغبة في التماثل وسيلة للوصول إلى التوازن والتناغم في الشكل والصورة وهذا العمل عبارة عن مجموعة من الأواني المتماثلة في الشكل والهيئة يبلغ عددها أحد عشر إناء تعكس جميعها التوازن والانتظام وقد تمت معالجة هذه الأواني بواسطة تقنيات مختلفة من الطلاء الزجاجي بألوان متنوعة فتم استخدام اسلوب السكب والانزلاق على أواني أخرى وهكذا حتى اختلفت التأثيرات الجمالية لهذه الأواني فزادت من الأبعاد الجمالية للطقم ككل بالإضافة إلى التباين اللونى الموجود بين الأشكال والانتقال من الألوان الساخنة إلى الباردة وبين الفاتح إلى الغامق وبعض الأشكال التي تحتوى المتناقضين معا ، كل ذلك جعل هذه الأواني تظهر وكأنها بانوراما لونية بالرغم من التماثل التام في الأشكال.



شكل (١٤٧)

تطبيق (٣) طقم مكون من إحدى عشر إناء تعكس جميعها التوازن والانتظام

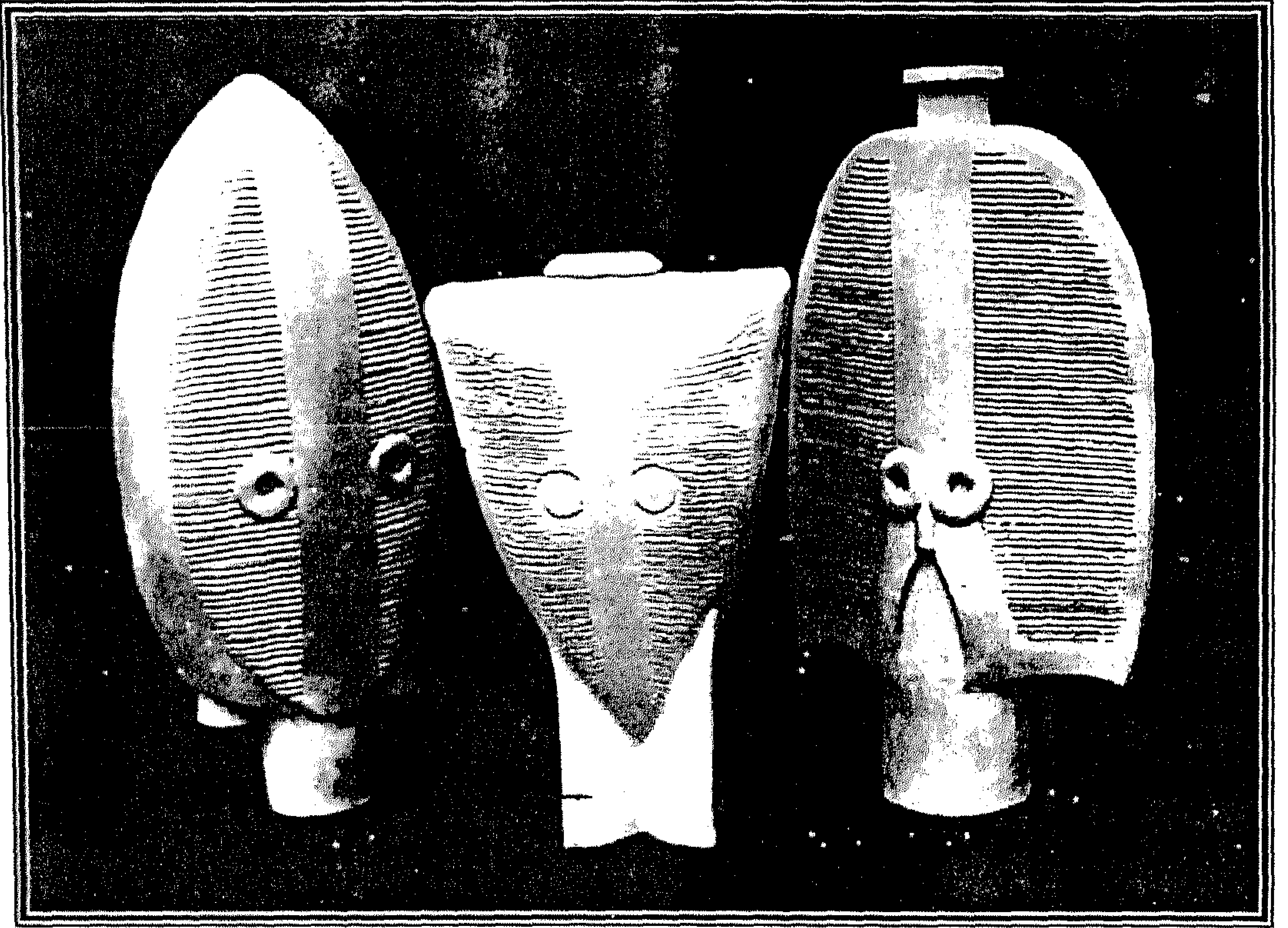
التطبيق رقم (٤)

تختلف مصادر الرؤية التي يستند إليها الخزافون في إنتاج أعمالهم فبعضهم يتخذ من الطبيعة مصدراً لإلهامه الفني والبعض الأخر يأخذ من الفن واتجاهاته مصدراً لإبداعاته الفنية وكثر من الفنانين والخزافين يتمسك بالتراث كأحد المصادر الهامة للرؤية الفنية فى الأعمال الفنية وعلي الأخص الخزفية منها .

ويختلف تراث كل بلد عن الأخر وكل وقت عن أخر حسب نوع الثقافة والعادات والتقاليد الخاصة بالمجتمع وكذلك مقدار التطور الذي وصل إليه المجتمع .

وهذا العمل عبارة طقم خزفي مكون من ثلاثة أشكال يتضح من مظهرها العام أنها تنتمي إلي الفن الأفريقي أو التراث الأفريقي الذي يتميز بأشكاله التي تشبه الأشكال الفنية عند الإنسان البدائي في عصور متقدمة من تاريخ البشرية وعند النظر إلي ذلك الطقم الخزفي سنجد أشكاله تقترب من أشكال الأقنعة الأفريقية بكل ما تحويه من أبعاد جمالية وقيم رمزية مما أضفي علي العمل العديد من القيم والجماليات ذلك بالإضافة إلي التنوع الموجود في اختلاف الهيئات والأحجام وكذلك شكل الفوهة والقاعدة التي ينتهي بها كل شكل

ومع ذلك فلا يمكن أن تدرك كل شكل علي حده حيث يظهر أن الأشكال تكمل بعضها البعض ويجمعهم أيضاً معالجة السطح التي تمت بطريقة متشابهة في الأشكال الثلاثة، وكذلك اللون الأبيض الذى يغطى أسطح الأشكال .



شكل (١٤٨)

التطبيق رقم (٤) طقم خزفي مكون من ثلاثة أشكال يتضح من مظهرها العام أنها تنتمي إلي الفن الأفريقي

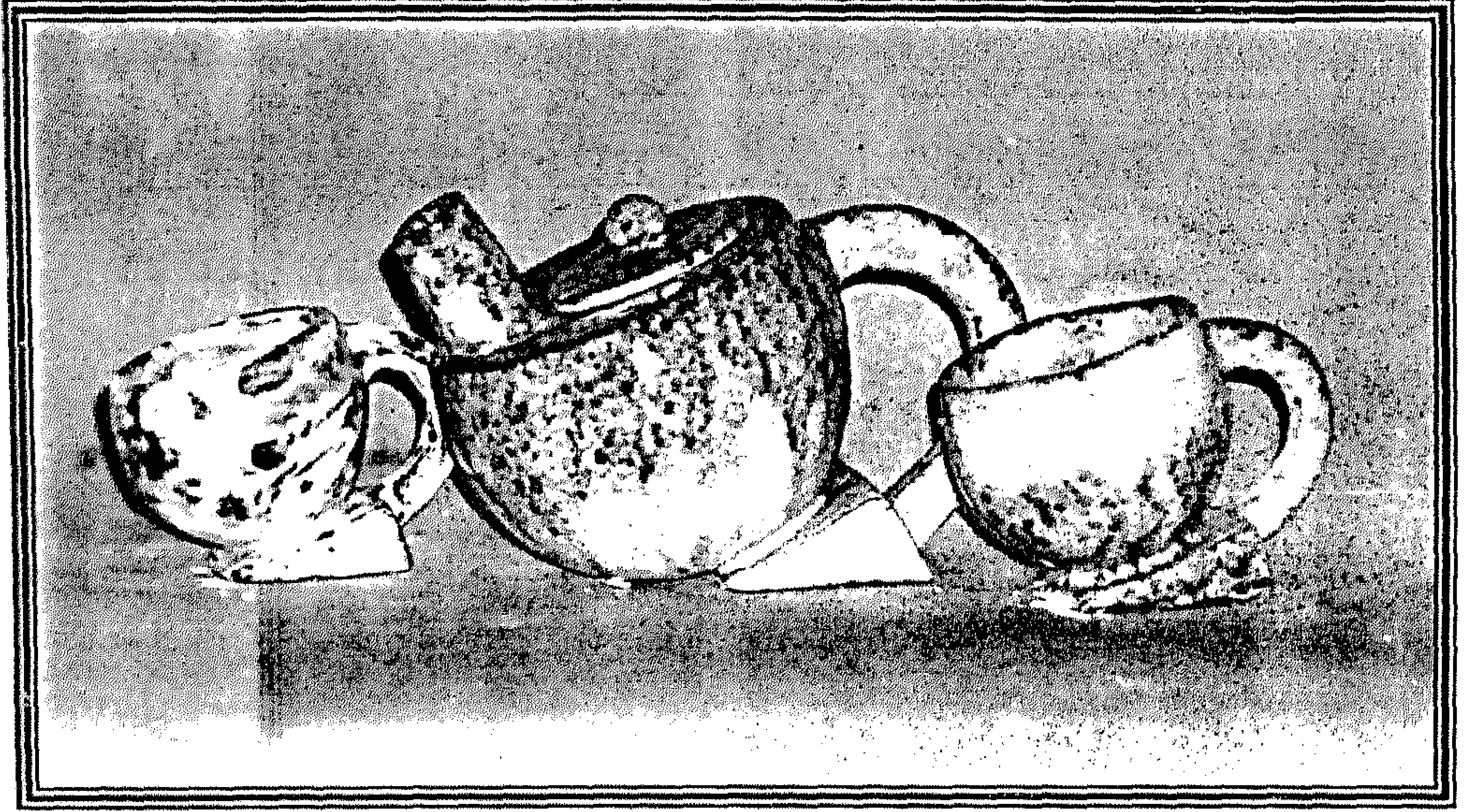
التطبيق رقم (٥)

هذا العمل عبارة عن طقم يصلح استخدامه لتناول المشروبات حيث يتكون من إبريق وفنجانين وتشترك الأشكال الثلاثة في الأساس البنائي الذي اعتمدت عليه الباحثة في تشكيل ذلك الطقم .

وتتخذ الأشكال هيئة هندسية مجردة تقريباً حيث يظهر الإبريق علي شكل نصف كرة تقريباً يخرج منه اسطوانة صغيرة تعمل بمثابة الصباب أما يد الإبريق فهي عبارة عن اسطوانة رفيعة تنحني بشكل دائري لتصل بأعلى بدن الإبريق ومن أسفل بقاعدته التي تتخذ شكل هندسي منشوري كما يظهر غطاء الإبريق علي شكل دائرة غائرة في سطح الإبريق من أعلـــي ، كمـــا يجمع بين الأشكال اللون الأزرق المتمثل فى الطـــلاء الزجـــاجى بتأثيراتـــه المتميزة .

وبالرغم من المظهر العام للأشكال الذي يوحي بعدم الاســـتقرار إلا أن ذلك أضفي علي العمل المزيد من الحركة والحيوية

ويعتبر ذلك العمل بمثابة حلقة وصل بين المفاهيم الجمالية الحديثـــة والأبعاد الوظيفية للطقم فبالرغم من الهيئة المستخدمة المبتكرة إلا أن ذلك لم يؤثر علي وظيفة الطقم



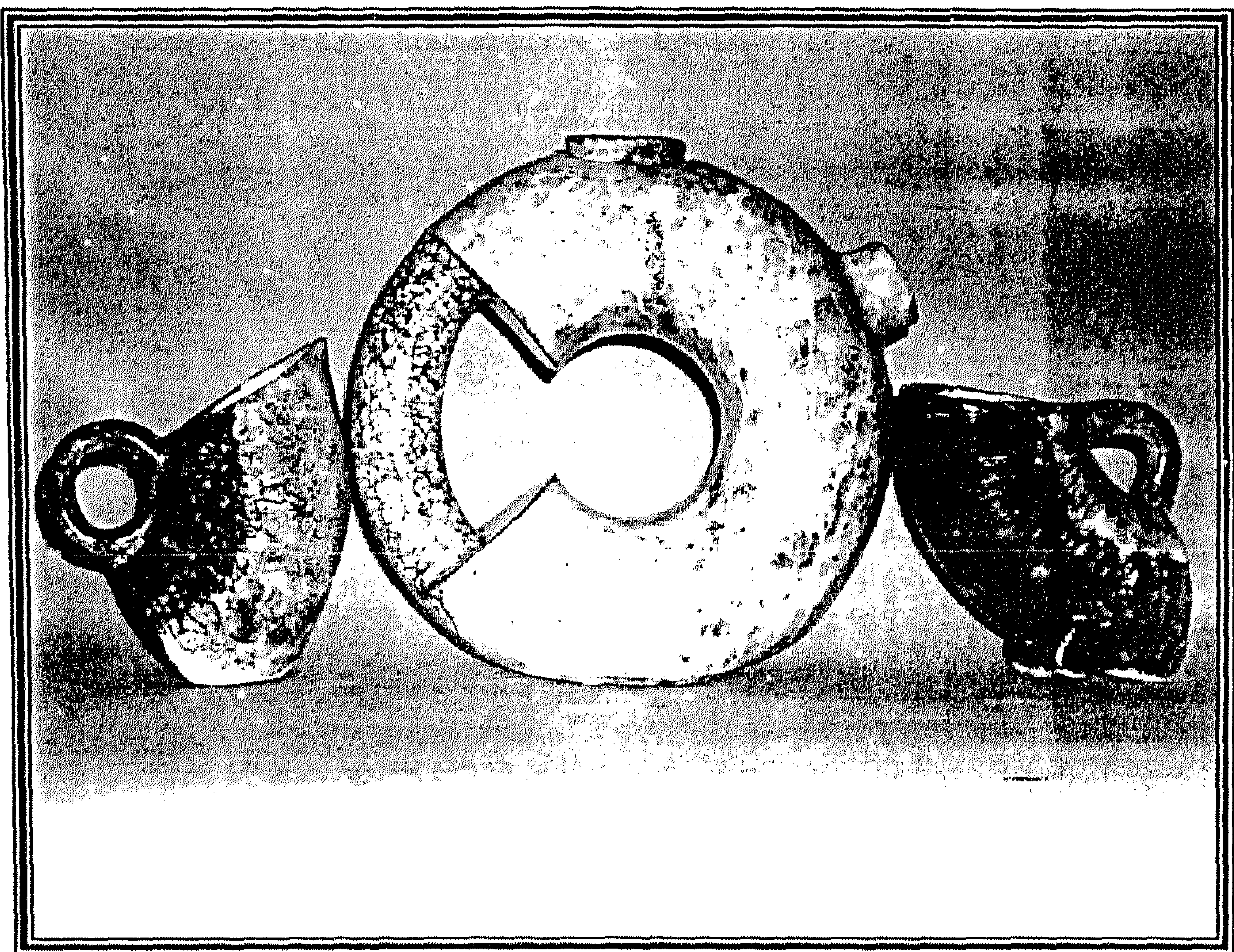
شكل (١٤٩)

التطبيق رقم (٥) إبريق وفنجانين وتشترك الأشكال الثلاثة في الأساس البنائي

التطبيق رقم (٦)

هناك الكثير من الأواني التي ترتبط بها الإنسان وجدانياً ونفسياً فأما أنها تذكره بذكريات غالية يستخدمها الإناء قيمة عند الفنان وأما أنها تحتل مكانه هامة لأنها تشعر بالارتياح وتغمر الإنسان بالشعور بالرضا مستمد من جماليات ذلك الإناء سواء من لونه أو خطوطه وهكذا وطاقم شرب الشاي أواني مميزة عند الإنسان وارتبطت دائماً بقيم اجتماعية لدي الإنسان لأن ذلك الطقم جعل أساساً للاستخدام الجماعي وليس الفردي ولذلك أرتبط ذلك النوع من الأطقم الوظيفية بقيم اجتماعية ونفسية هامة لدي الإنسان مما جعل هذا الطقم في حد ذاته بمثابة موضوع فنى يتناوله الفنانين الخزافيين للتعبير من خلاله عن أفكارهم واتجاهاتهم فنجد أعمال فنية ممثلة في أطقم للشاي كثيرة جدا منها ما يستخدمه فعلا ومنها ما غلبت فيه القيم الجمالية والتعبيرية على النواحي الوظيفية فأصبح لا يصلح لاستخدامه في تناول الشاى.

وهذا العمل عبارة عن طقم للشاي مكون من إبريق وكوبين يستمد هيئته من شكل الاسطوانة فيظهر الإبريق على شكل اسطوانة تنحني لتأخذ شكل الدائري المنتظم ويخرج منها اسطوانة قصيرة ورفيعة لتمثل الصباب وذلك الغطاء من أعلى أما اليد فهي عبارة عن اسطوانة رفيعة تنحني في شكل دائري مقابل لانحناء جسم الإبريق حتى تقوم بغلق الدائرة التي يكونها ذلك الجسم والإبريق يظهر في مجمله بشكل هندسى مجرد له الكثير من الأبعاد الجمالية أما الكوب فهو عبارة عن مقطع من أسطوانة منحنية أيضا ويد بنفس الشكل مما أضفي على العمل مزيداً من الحركة والديناميكية ، وقد تمت المعالجة اللونية لأسطح الأشكال بصورة زادت من الروابط التى تجمع الأشكال وأكدت على خصائصها الفنية والجمالية.



شكل (١٥٠)

التطبيق رقم (٦) طقم للشاي مكون من إبريق وكوبين

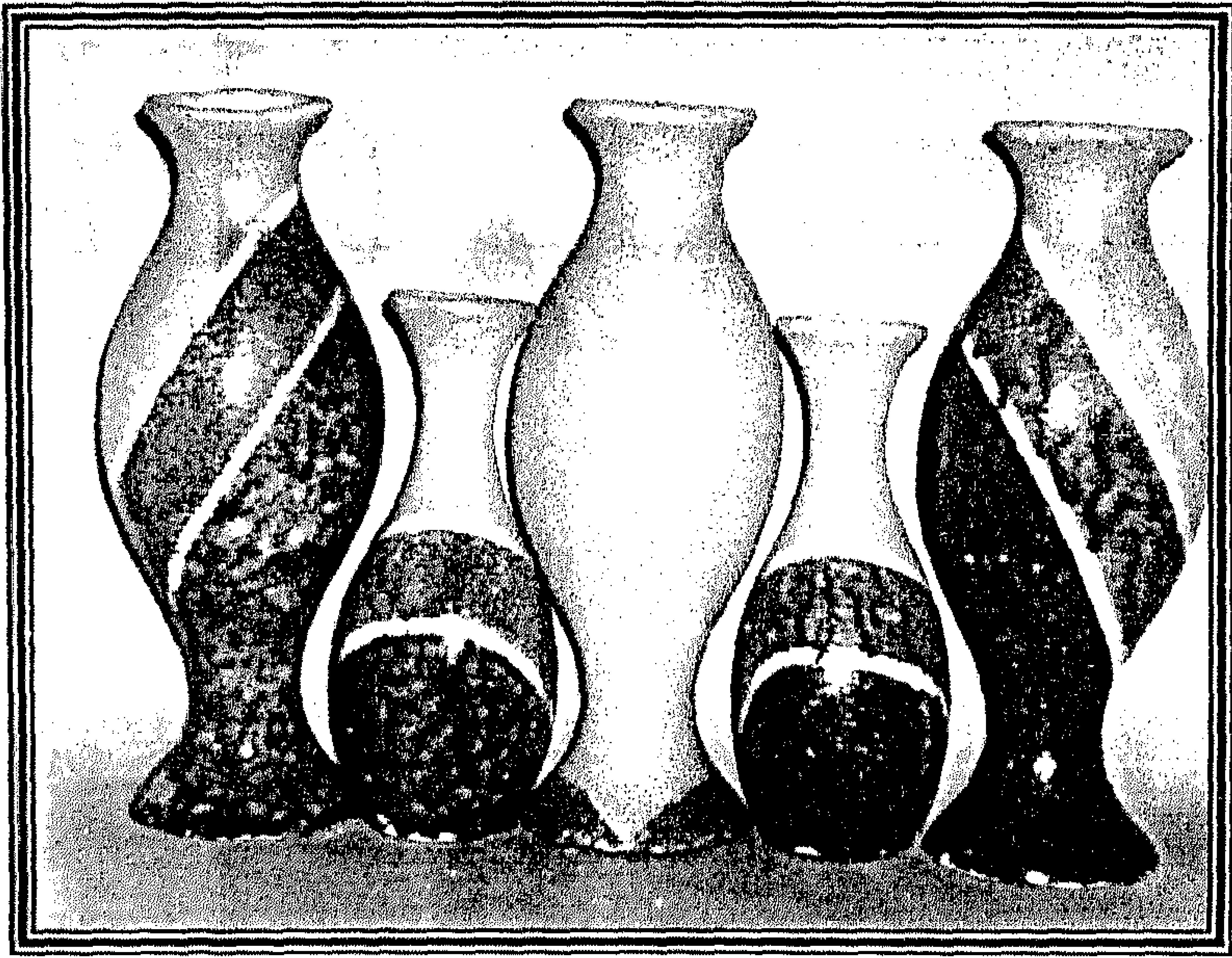
التطبيق رقم (٧) :

إن التكامل شيء هام جدا بين أجزاء العمل الواحد ويمكن أن يتحقق التكامل بوسائل مختلفة فأحيانا يكون عن طريق اللون وأحيانا يتحقق من خلال التصميمات الزخرفية الموجودة على أسطح الأشكال وأحيانا يتحقق من خلال الخطوط الخارجية للأشكال وهذا ما يتضح من خلال هذا الطاقم المكون من خمسة أواني خزفية تستعمل في وضع الزهور.

وقد تحقق من خلال هذه الأواني وخطوطها الخارجية المموجة التكامل التام بين جميع الأشكال فكل بروز يحدث في الخط الخارجي لإناء يقابله انضغاط بنفس الشكل في الإناء الآخر وهكذا ، مما أضفي على العمل قيم وتناغم وتماسك بالرغم من الوحدة في اللون والملمس هذا بالإضافة إلى التنوع الموجود في الأحجام والارتفاعات مما جعل الطقم يظهر في طريقة عرضه وكأنه عائلة من الأواني فيها الكبير والصغير والكل يكمل بعضه البعض .

كما أن هذه الأشكال من خلال خطوطها الموحية التي تنبض بالحركة والتناغم ساعدت على إمكانية وضعها وعرضها بطرق مختلفة فكل مرة يتم فيها إعادة ترتيبها بشكل مختلف فتظهر وكأنها عمل جديد تماما وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على مدى ثراء هذه الأشكال وترابطها .





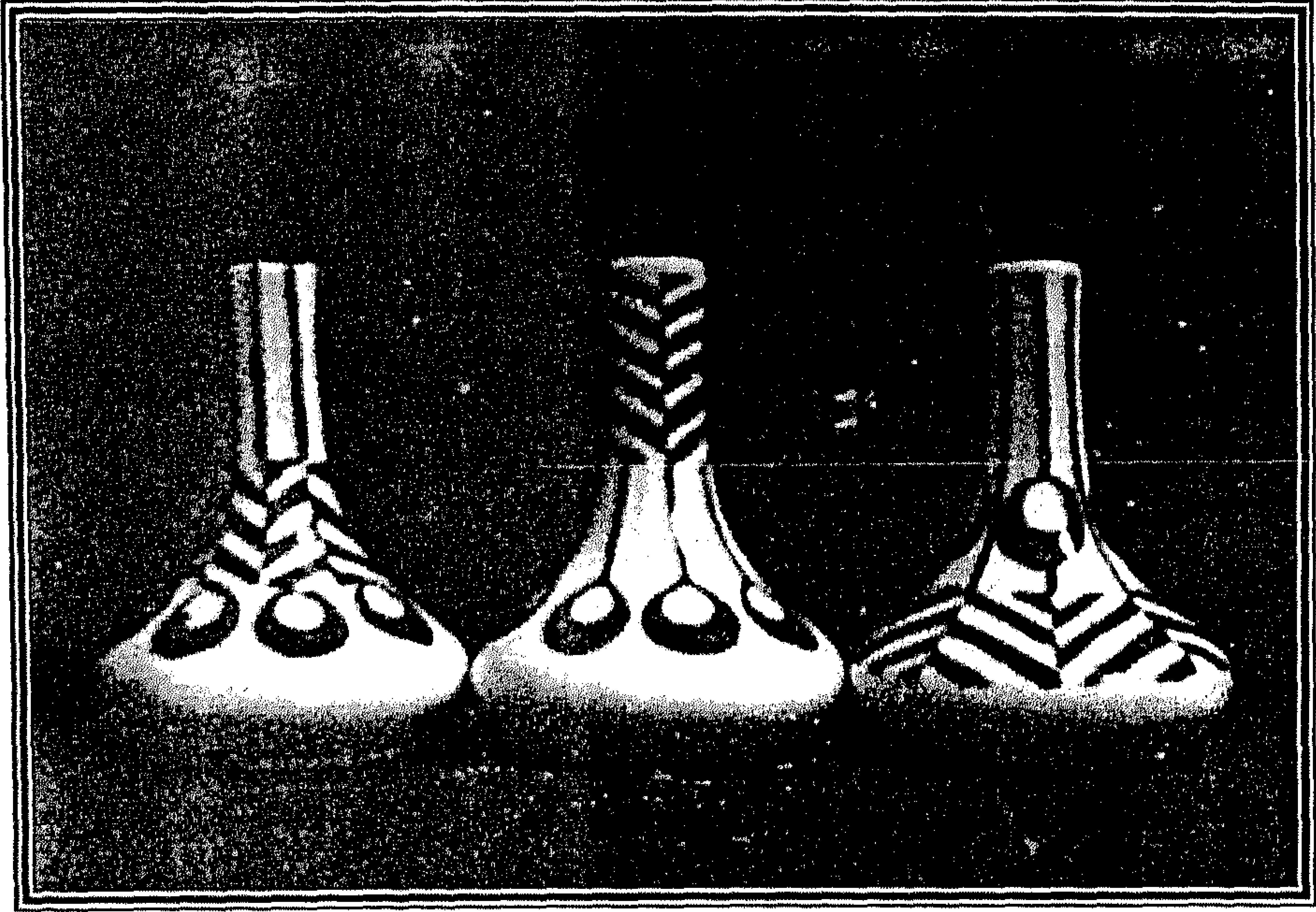
شكل (١٥١)

التطبيق رقم (٧) :طاقم المكون من خمسة أواني خزفية تستعمل في وضع الزهور

التطبيق رقم (٨) :

إن الممارسات التصميمية التى يقوم بها الفنان الخزاف من أهم العوامل التى يتوقف عليها جماليات العمل ، سواء كانت هـذه الممارسـات التصـميمية خاصة بمعالجة السطح أو كانت خاصة بتشكيل جسم العمل .

وهذا العمل عبارة عن ثلاثة أوانى لوضع الزهور لها نفس الشـكل ونفـس الحجم ، وقد قامت الباحثة بعمل بعض الممارسات التصميمية على أسـطح هذه الأوانى مستخدمة وحدة زخرفية واحدة ومن خلال عمليـات التصـغير والتكبير والتبادل فى الأماكن التى يتم تطبيق الوحدة الزخرفية عليها و كذلك من خلال التبادل فى الأدوار ما بين الأبيض و الأسود فندرك الشكل الواحد مرة وكأنه خلفية ومرة أخرى ندركه فى الأشكال الأماميـة ممـا أدى هـذا الخداع فى الرؤية إلى إضافة عنصـر الحركـة المسـتمرة داخـل العمـل بالإضافة إلى القيم الفنية و الأسس الجمالية التى تمثلت فى الوحـدة وتنـوع الإيقاع فى التصميم الزخرفى للأسطح .

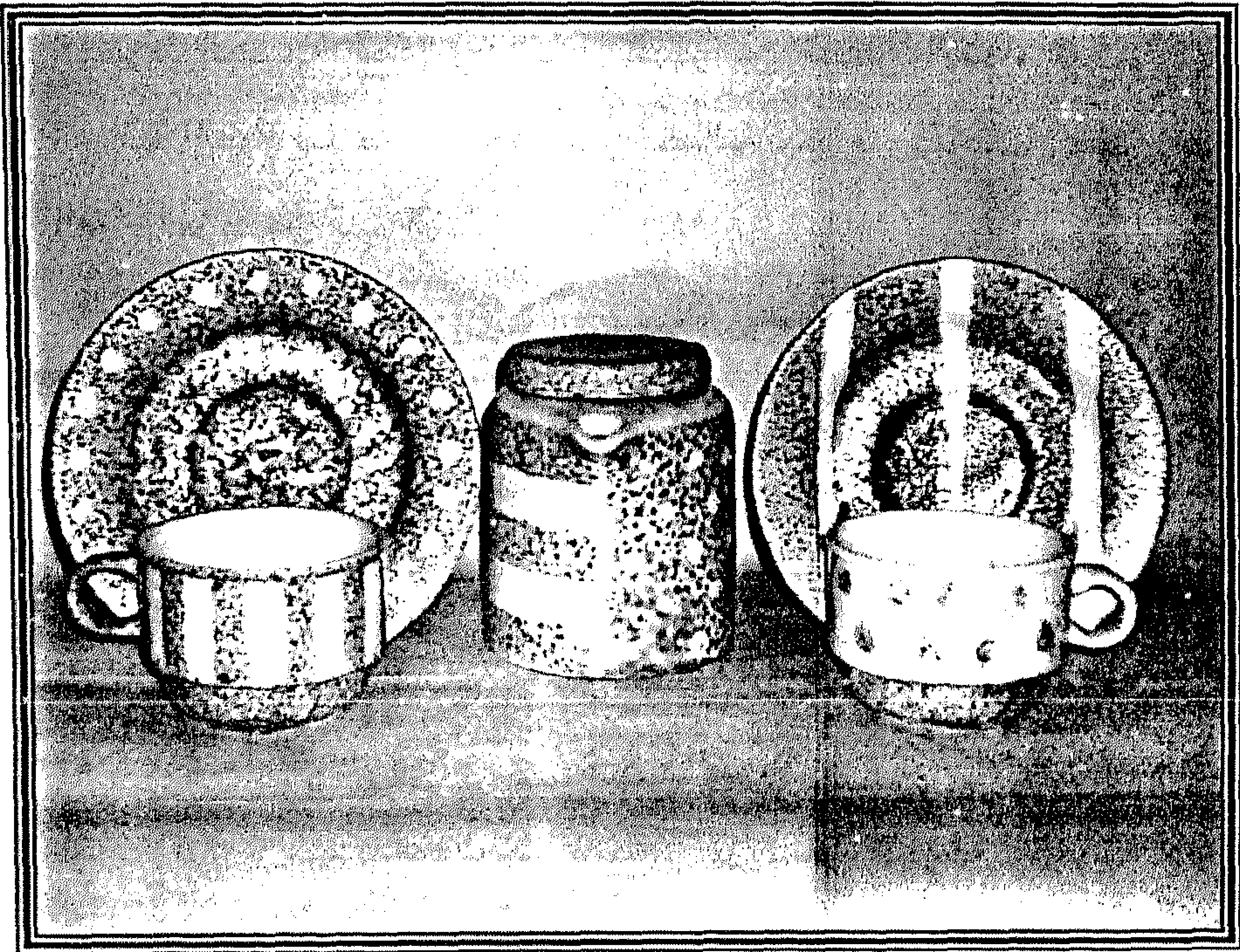


شكل (١٥٢)

التطبيق رقم (٨) :ثلاثة أوانى لوضع الزهور لها نفس الشكل ونفس الحجم

التطبيق رقم (٩) :

هذا العمل عبارة عن طقم شاى مكون من إبريق وإثنين من الفناجين وكذلك طبقين صغيرين للفناجين ، يتخذ الإبريق والفناجين هيئاتهم من شكل الإسطوانة ، وقد قامت الباحثة بتطبيق تصميمات زخرفية بواسطة تقنية فوق الطلاء الزجاجى وذلك من خلال بعض الممارسات التصميمية التى إعتمدت فيها على التنوع بين المساحات الملونة التى تأخذ شكل دائرة مرة أو خطوط هندسية مستقيمة فى نظام أفقى أو رأسى ، فظهرت الأشكال وكأنها عمل واحد لا يتجزأ وأكد ذلك المساحات الملمسية التى أحدثها نوع الطلاء الزجاجى وكذلك المجموعة اللونية الواحدة والمتمثلة فى اللون الأبيض واللون التركواز .



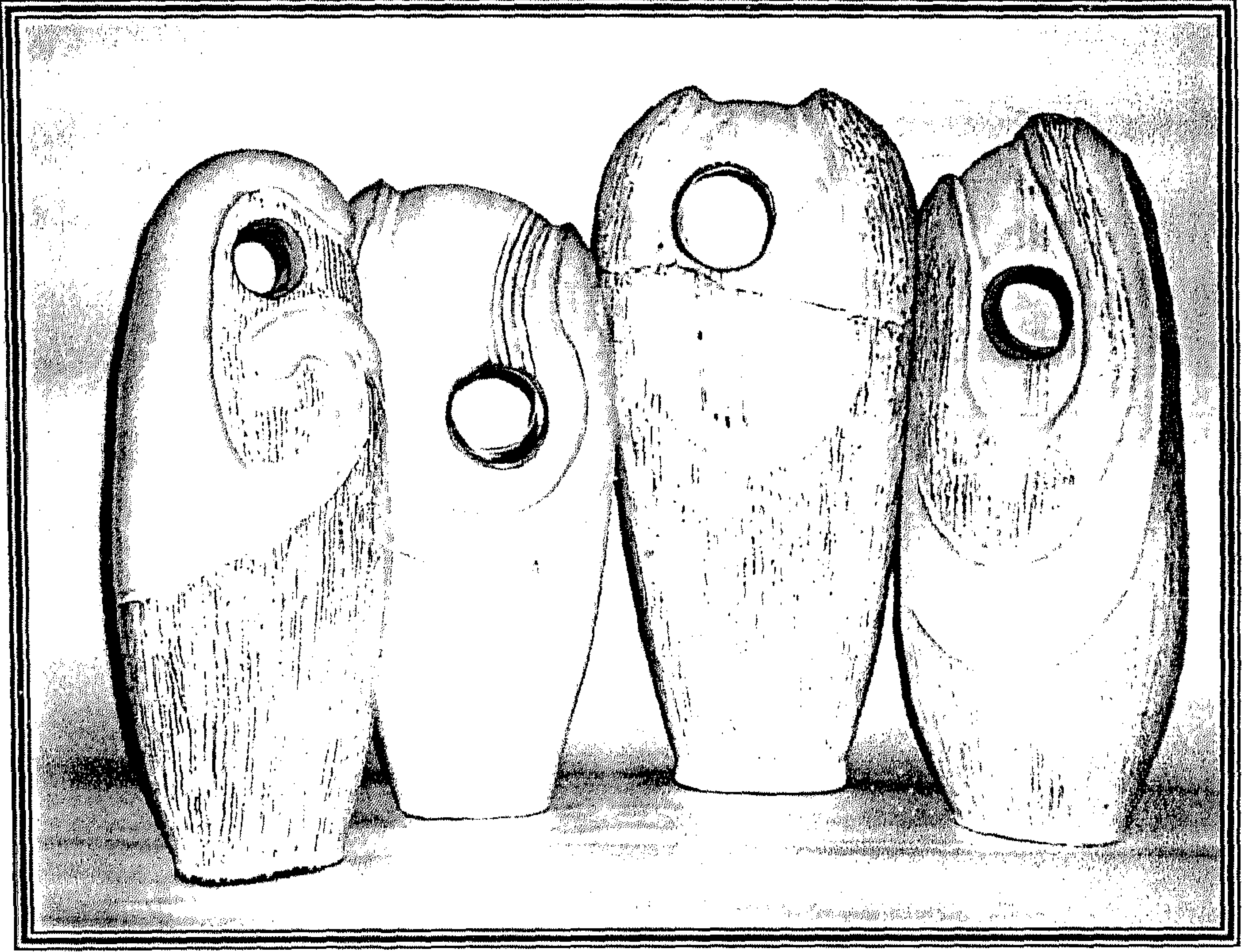
شكل (١٥٣)

التطبيق رقم (٩) :طقم شاى مكون من إبريق وإثنين من الفناجين

التطبيق رقم (١٠) :

ان الخطوط العضوية تعطي احساس بالنعومة والهدوء بخلاف الخطوط الهندسية الحادة وقد تناول الكثير من الفنانين الاتجاه العضوي في أعمالهم الفنية لما له من خصائص جمالية مميزة وايقاعات تضفي على العمل المزيد من القيم الفنية .

وقد تناولت الباحثة في هذا العمل مجموعة من الخطوط العضوية الانسيابية من خلال أربعة أشكال خزفية تختلف في ارتفاعاتها وأحجامها وتشترك جميعا في وجود فراغ داخلي يأخذ هيئة دائرية يحتل مكان مختلف في كل شكل عن الأخر , وأهم ما يميز هذا العمل هو عنصر الحركة الناتج من أوضاع الخطوط العضوية التي تضيق وتقترب من بعضها في مناطق و تعود فتتسع وتتباعد في مناطق أخرى , ندركها بارزة أحيانا وغائرة أحيانا أخرى ، كل هذه المعالجات أضافت مزيد من الحركة والحيوية داخل الأشكال , كما أضاف عنصري اللون والملمس المتكررين بشكل غير رتيب مزيد من الوحدة داخل العمل .



شكل (١٥٤)

التطبيق رقم (١٠) : أربعة أشكال خزفية تختلف في ارتفاعاتها وأحجامها وتشترك في وجود فراغ داخلي يأخذ هيئة دائرية يحتل مكان مختلف في كل شكل عن الأخر

التطبيق رقم (١١) :

وكما تحدثنا من قبل عن الهيئة العضوية للخطوط وخصائصها الانسيابية وتمثلت هذه الخصائص في معالجة الأسطح لبعض التطبيقات السابقة فنحن الأن بصدد عمل أخر استمدت الباحثة أشكاله من أحد الهيئات العضوية الموجودة في الطبيعة حيث تقترب الأشكال من هيئة الكلى البشرية حيث تتخذ هيئة مقوسة عضوية الشكل ومميزة , وبالرغم من أن هذه الهيئة توحي بعدم الاستقرار الا أن ذلك أضاف المزيد من عناصر الحركة داخل العمل وأكد عليها الأسلوب الذي استخدمته الباحثة في معالجة أسطح هذه الأشكال وهو شئ غير مألوف في الأطقم الخزفية التقليدية , وكل ذلك لم يؤثر على الوظيفة الاستخدامية لأشكال الطقم فهو على هيئة إبريق وكوب ولبانة .

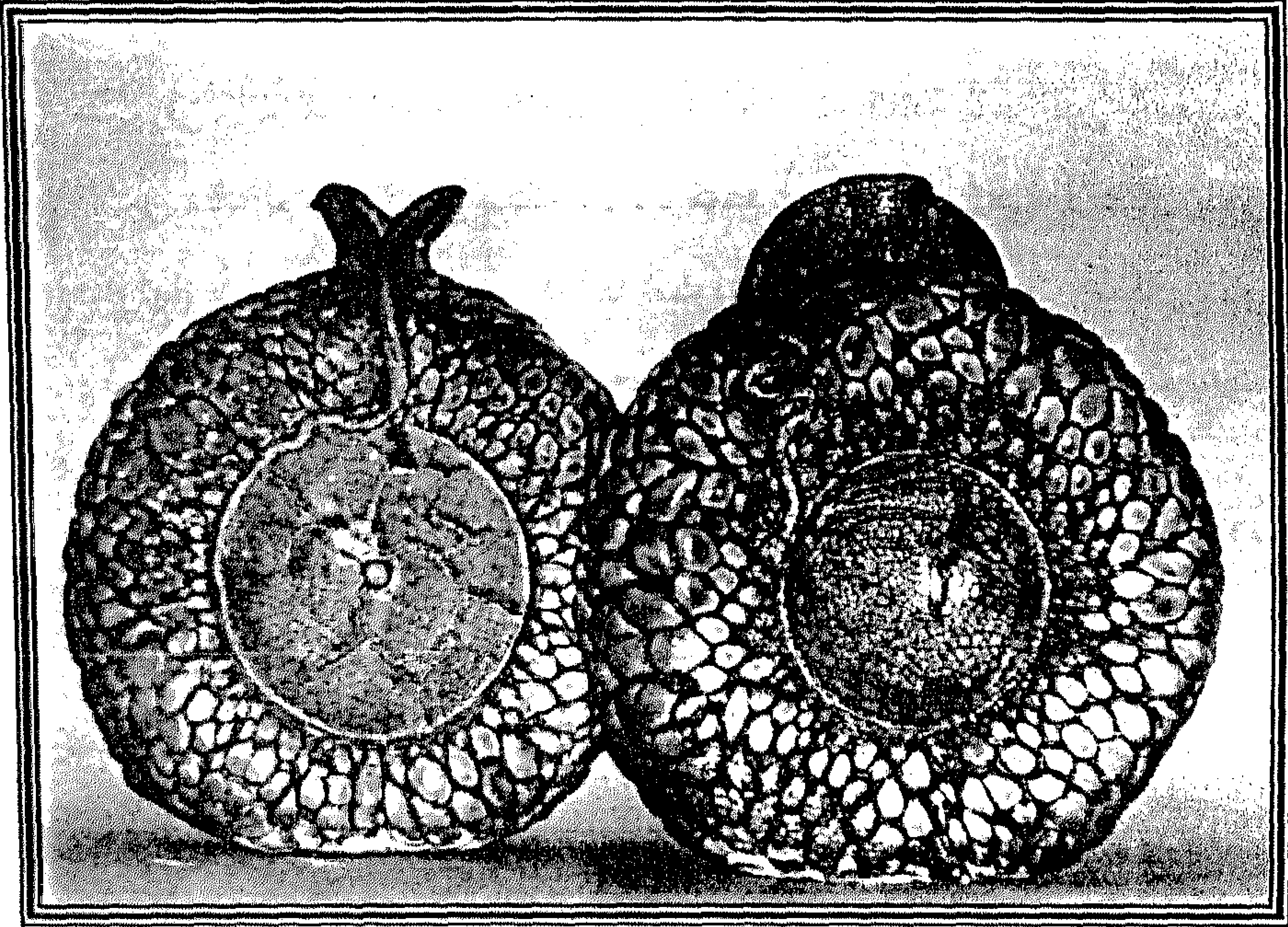


شكل (١٥٥)

التطبيق رقم (١١) : تقترب الأشكال من هيئة الكلى البشرية حيث تتخذ هيئة مقوسة عضوية الشكل ومميزة

التطبيق رقم (١٢)

هذا العمل عبارة عن اثنين خزفيين يأخذان الهيئة الكروية وعلى محيط كل شكل من الخارج نجد مساحة كبيرة من الملامس غير المنتظمة والتي تزيد كثافتها كلما اتجهت الى مركز الشكل الدائري وفي منتصف كل شكل تظهر دائرة منتظمة تتصل بالفوهة من خلال خط عضوي رفيع وتختلف شكل الفوهة في كل شكل كما تشترك الأشكال في اللون بالرغم من وجود لون غامق أو ظلال داكنة في أحد الأشكال وليست موجودة في الشكل الأخر , والعمل في مجمله يعتبر اطار غير تقليدي لأواني الزهور وصياغة مبتكرة للمعالجات الملمسية وكيفية توظيفها في هيئات حديثة مستمدة من الطبيعة .



شكل (١٥٦)

التطبيق رقم (١٢) انائين خزفيين يأخذان الهيئة الكروية وعلى محيط كل شكل من الخارج نجد مساحة كبيرة من الملامس غير المنتظمة والتي تزيد كثافتها كلما اتجهت الى مركز الشكل

التطبيق رقم (١٣)

بالرغم من تغير الكثير من المفاهيم الجمالية في الفن وتأثير ذلك على فن الخزف وظهور العديد من الاتجاهات الفنية للخزافين المعاصرين الا أن ذلك لم يؤثر على مكانة الاناء كأحد أهم الأشكال في الأعمال الخزفية تناولها معظم الخزافين كل حسب أسلوبه واتجاهه , فتغيرت أشكال الأواني وتعددت بصورة لا نهائية يصعب حصرها . وهذا العمل يعتبر بمثابة صياغة مبتكرة للاناء الخزفي حيث نجد فوهتين للاناء الواحد وتخللت هذه الأشكال فراغات داخلية دائرية الهيئة فزادت من ادراك العمق الفراغي في هذه الأشكال , بل وارتبطت هذه الأشكال بالفراغ الخارجي المحيط بها عن طريق اتصال ذلك الفراغ الخارجي بالفراغ الداخلي بواسطة خط رفيع يفصل بين فوهتي الاناء , كما يظهر ذلك الفراغ الداخلي وكأنه بؤرة لنظام اشعاعي مركزي في كل الأشكال كل ذلك أضاف الكثير من الأبعاد الفنية والجمالية للعمل .



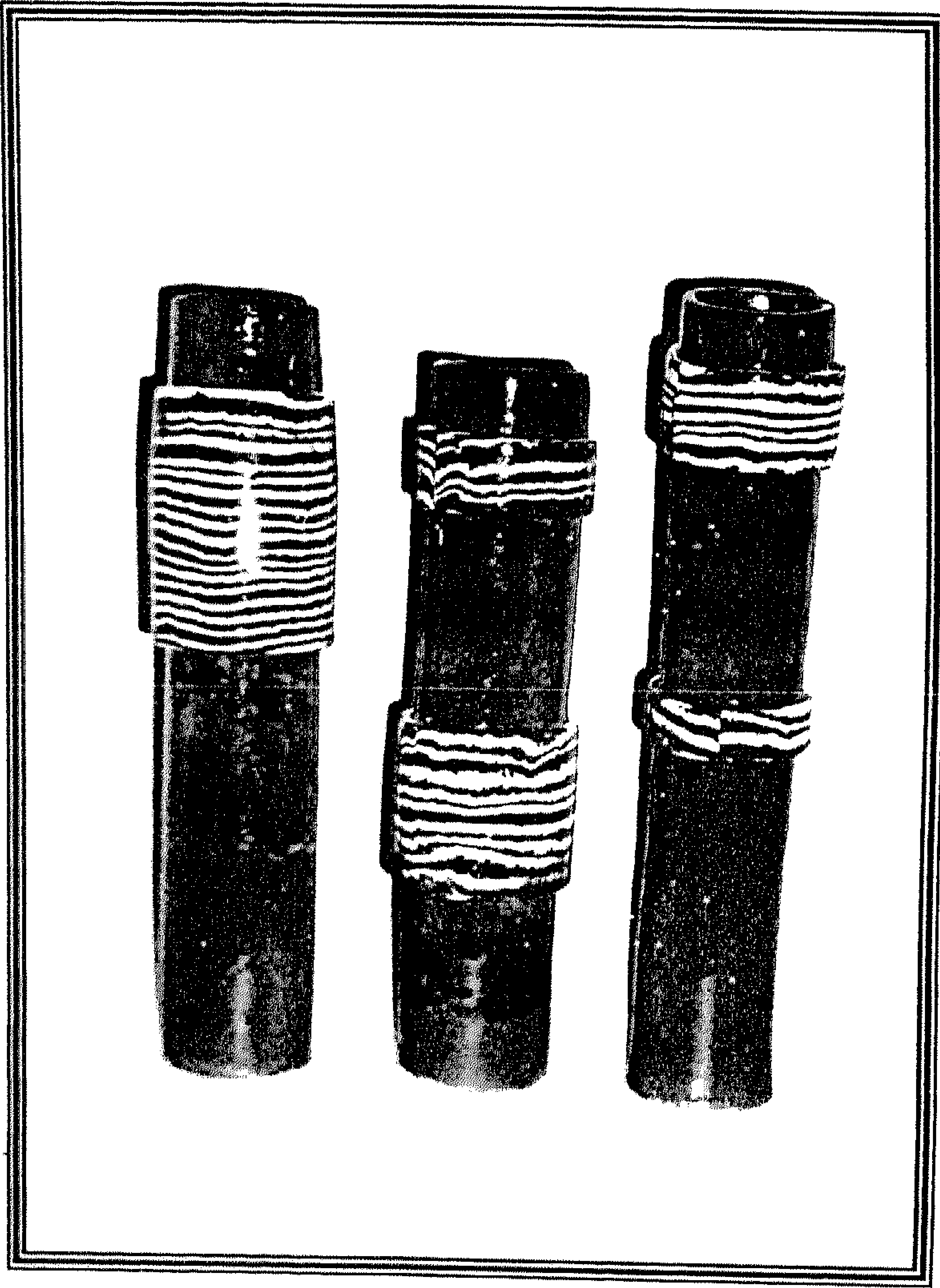
شكل (١٥٧)

التطبيق رقم (١٣) تخللت هذه الأشكال فراغات داخلية دائرية الهيئة زادت من ادراك العمق الفراغي في هذه الأشكال

التطبيق رقم (١٤) :

الشكل الاسطواني يعتبر من أهم الأشكال الهندسية الأولية التي يرجع اليها الأساس الانشائي للعديد من الأشكال الفنية والطبيعية , ويعتبر الفنان سيزان من أوائل الفنانين الذين تناولوا الشكل الاسطواني في صياغة مفرداتهم الفنية من خلال أعمال فنية ما زالت قائمة حتى الأن ، حيث أرجع كل الأشكال والحجوم الى الهيئات الهندسية الأولية ومن أهمها الشكل الاسطواني , لما يوحي به هذا الشكل من احساس الشموخ والعظمة والاستقرار والثبات .

وقد تناولت الباحثة ذلك الشكل الاسطواني في صياغتها لهذا العمل المكون من ثلاثة اسطوانات متنوعة في ارتفاعاتها يوجد على أسطحها مساحات مختلفة من الخطوط المستقيمة أحدثت ايقاعا فنيا ليس في الشكل الواحد فقط ولكن بين الأشكال الثلاثة أيضا , أكد ذلك المجموعة اللونية المستخدمة في العمل وهي اللون البني واللون البيج الفاتح .

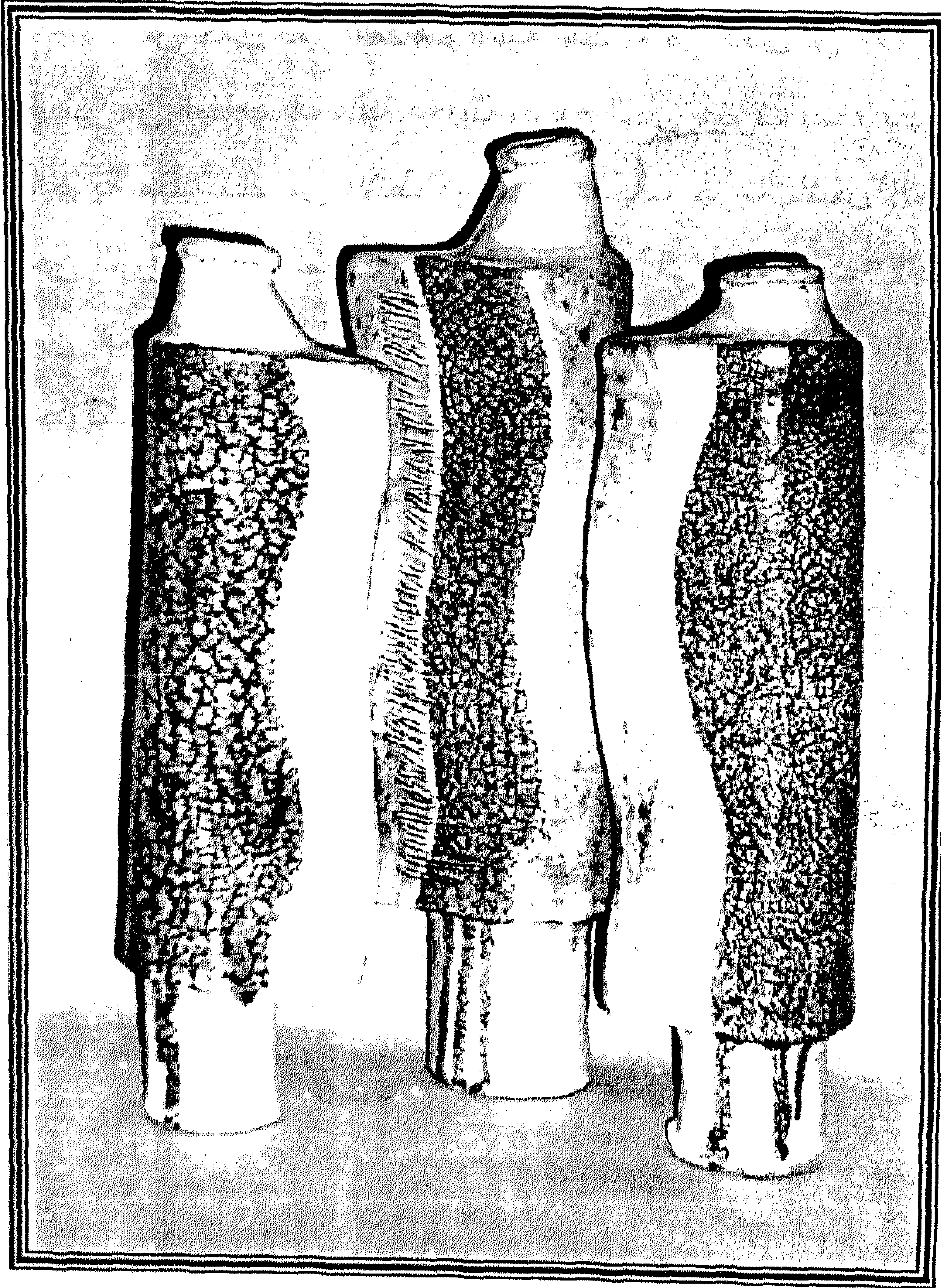


شكل (١٥٨)

التطبيق رقم (١٤) : العمل المكون من ثلاثة اسطوانات متنوعة في ارتفاعاتها يوجد على أسطحها مساحات مختلفة من الخطوط الأفقية

التطبيق رقم (١٥) :

ان القوة الرمزية التي تكمن في صياغة الأعمال الفنية بشكل عام والأعمال الخزفية بشكل خاص من أهم المقاصد التي يجتهد كل فنان في سبيل ابرازها لتكون محركة لمضمون معين يرغب الفنان في توضيحه من خلال العمل ولقد حاولت الباحثة من خلال هذا العمل ابراز مضمون الأسرة أو العائلة وقد أثر ذلك على صياغة الباحثة للأشكال المكونة لهذا الطقم حيث أن هذا المضمون يتضمن قيم جمالية وفنية تنبع من خلال حدوث تكامل بين الأشكال وكثير من العناصر الأخرى مثل الخط الخارجى و معالجة الأسطح وتوزيع الألوان عليها , وقد أكد ذلك تشابه الهيئات للأشكال الثلاثة كذلك المجموعة اللونية المشتركة مع تعدد الرؤية من خلال الأوضاع المختلفة التي يمكن ترتيب الأشكال فيها لتوحي بايقاعات مختلفة في كل مرة .

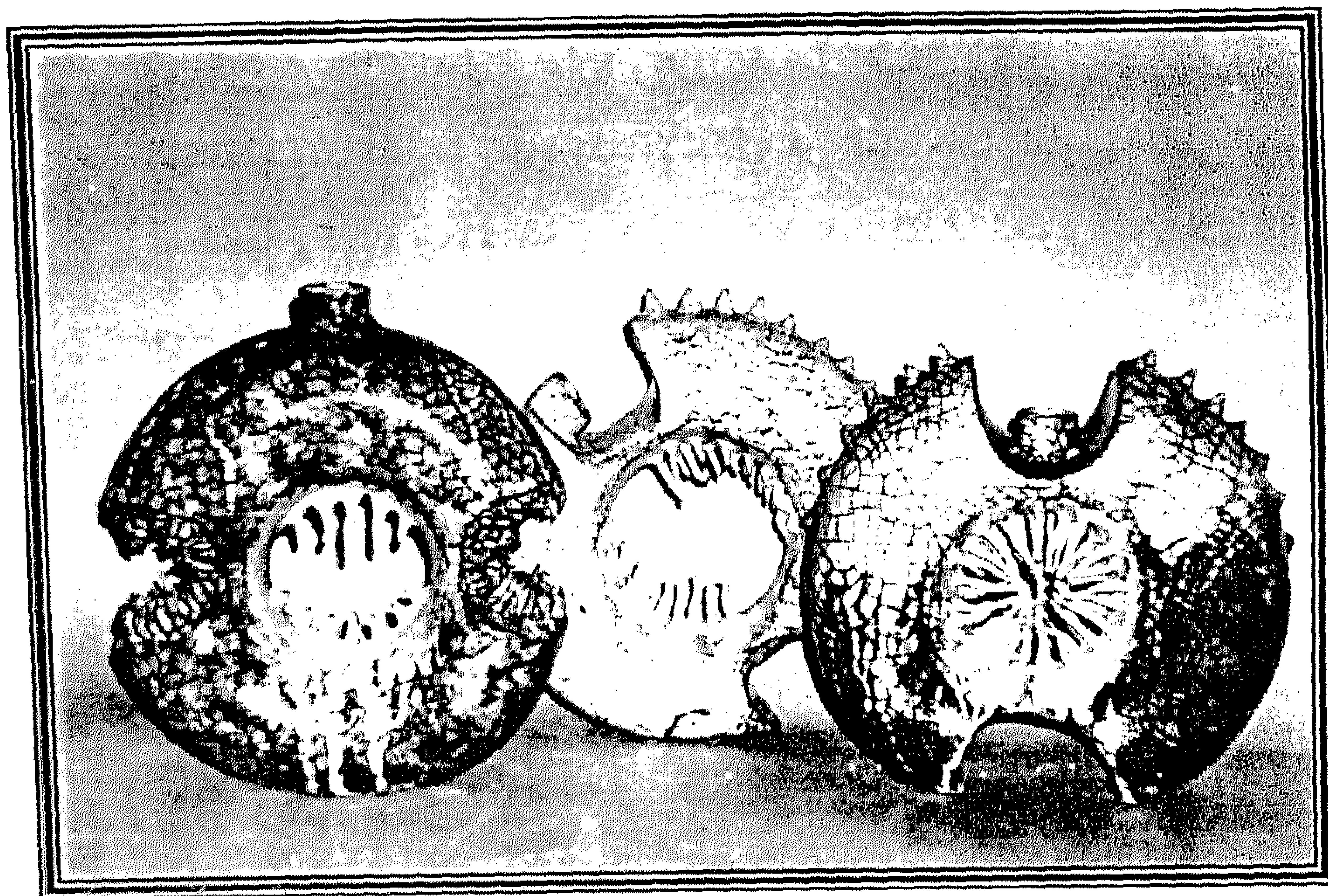


شكل (١٥٩)

التطبيق رقم (١٥) : تتشابه هيئات هذه الأشكال الثلاثة و كذلك المجموعة اللونية

التطبيق رقم (١٦) :

من خلال تغير المفاهيم الفنية التقليدية في مجال فن الخزف وظهور الكثير من المفاهيم الجمالية الحديثة أصبح الفنان الخزف يتمتع بقدر كبير من الحرية مكنه ذلك من الانطلاق نحو معالجات جريئة للشكل الخزفي بعيدا عن القيود التقليدية لمجال الخزف ونرى ذلك في أمثلة متعددة لأعمال الكثير من الخزافين المعاصرين . وهذا العمل عبارة عن ثلاثة أواني خزفية حاولت الباحثة الخروج من خلاله عن التقاليد الفنية وقواعد التشكيل التقليدية للاناء الخزفي , فكانت معالجتها لهذه الأشكال التي تقترب جميعها من الهيئة الكروية وباستخدامها لأسلوب الحذف الذي سبق الحديث عنه في الممارسات التصميمية ، حاولت صياغة أشكال خزفية عن طريق تغيير موضع الجزء المحذوف في كل شكل عن الأخر وكذلك تغيير مكان الفوهة مع الحفاظ على شكلها , كما نجد أشكال مدببة ومسننة رفيعة تبرز من خلال أماكن مختلفة في كل شكل عن الأخر وليس الاختلاف في أماكنها فقط ولكن تنوعت اتجاهاتها وأطوالها مما أضفى مزيد من التنوع داخل الأشكال مع الحفاظ على قيمة الوحدة بينهم .

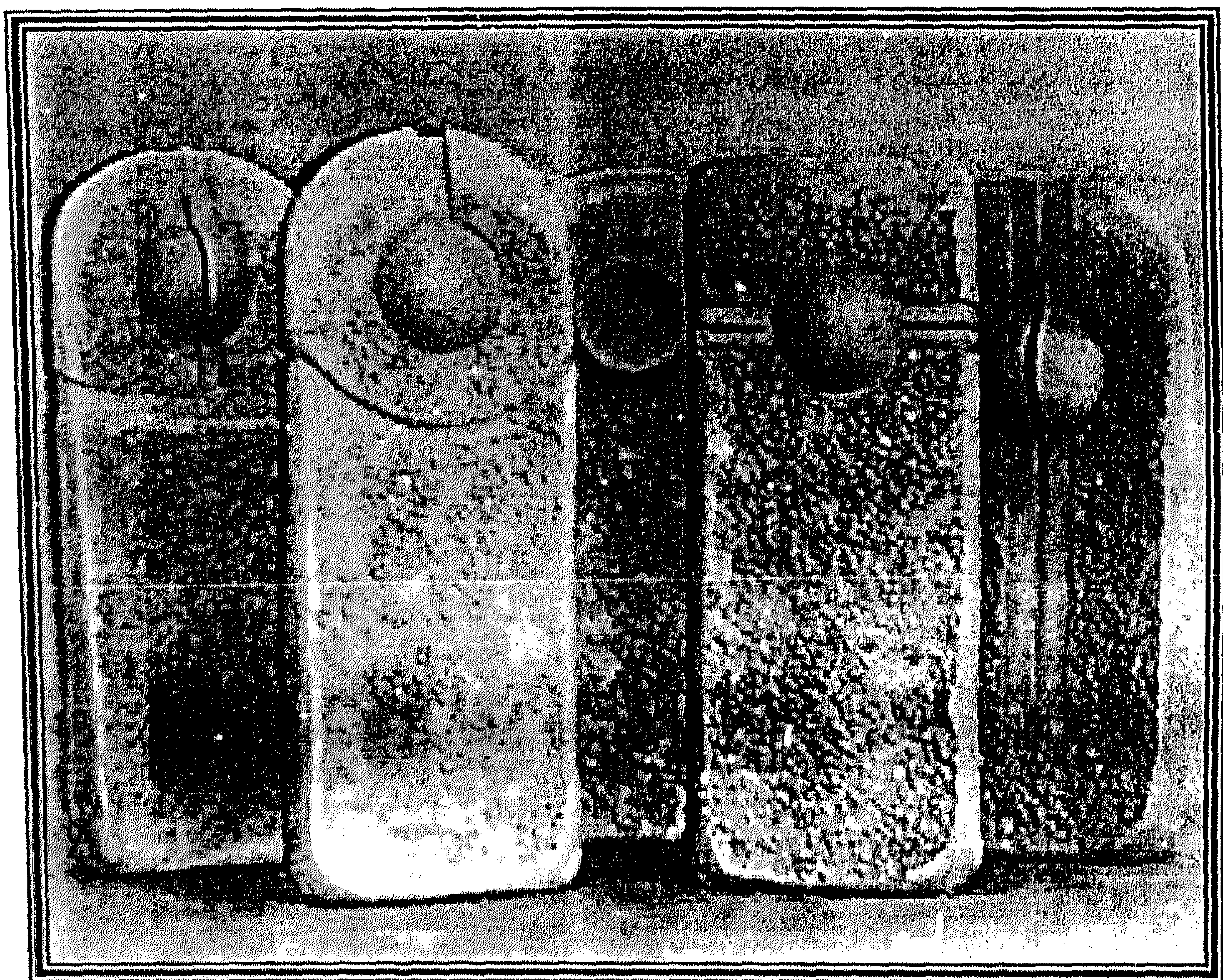


شكل (١٦٠)

التطبيق رقم (١٦) : **العمل عبارة عن ثلاثة أواني خزفية حاولت الباحثة الخروج من خلاله عن التقاليد الفنية وقواعد التشكيل التقليدية للاناء الخزفي**

التطبيق رقم (١٧) :

ان من أهم سمات الخزف الحديث هو الخروج من حدود الأنية التقليدية وشجع ذلك الخزافين المعاصرين الى الاتجاه الى الأشكال الخزفية المبتكرة وهذا العمل عبارة عن خمسة أشكال تأخذ هيئة متوازى المستطيلات, أهم ما يميز هذه الأشكال هو المساحات الملمسية التي تكسو أسطحها وكذلك وجود شكل كروي بارز في الثلث العلوي من كل شكل وبالرغم من ثبات شكل المساحات الملمسية وأيضا الشكل الكروي الا أنه تم تقسيم كل شكل الى مساحات مختلفة بواسطة بعض الخطوط الهندسية التي تظهر في وضع أفقي أحيانا وفي وضع رأسي أحيانا أخرى تمر من خلف الشكل الكروي في أشكال وتخترقه في أشكال أخرى لتشطره نصفين مما نتج عنه احداث ايقاعات متنوعة بين الأشكال .



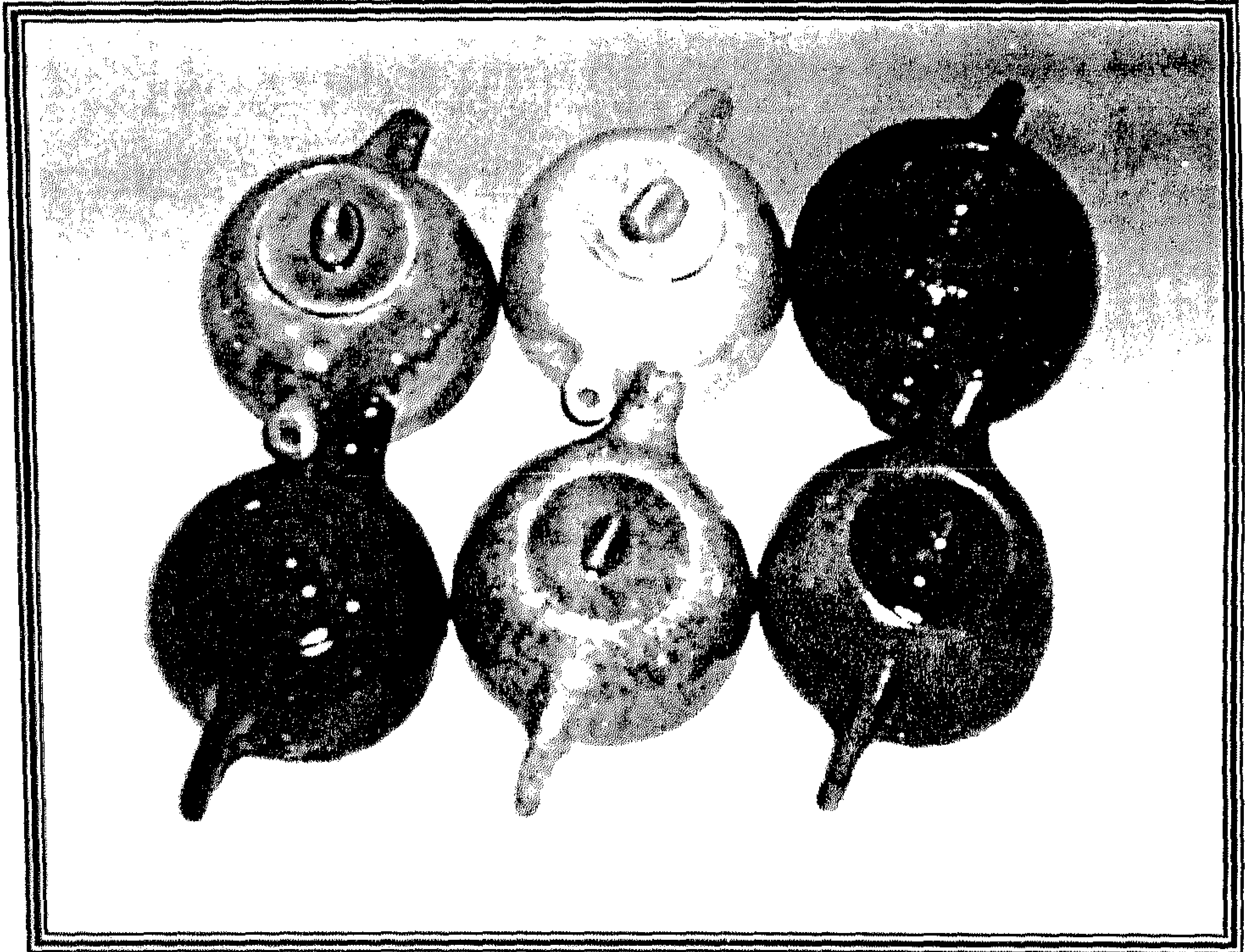
شكل (١٦١)

التطبيق رقم (١٧) : خمسة أشكال تأخذ هيئة متوازى المستطيلات. أهم ما يميز هذه الأشكال هو المساحات الملمسية التي تكسو أسطحها

تطبيق رقم (١٨) :

الجمالية والوظيفية مسألة أثارت تفكير الكثير من الخزافين في العصر الحديث وما زالت محل جدال الى الأن .

وفي هذا العمل المكون من ستة أباريق فجميعها يأخذ نفس الهيئة ونفس الحجم وبالرغم من أن الإبريق يعتبر من الأشكال الخزفية الوظيفية من الدرجة الأولى الا أن الباحثة استطاعت الخروج بالإبريق من ذلك الاطار حيث تم استخدامه في هذا العمل وكأنه وحدة زخرفية تم تكرارها بشكل منتظم داخل عمل واحد كما أن ترتيبهم داخل العمل يظهر وكأنه يوجد حوار بين الأشكال وبعضها البعض . كما أضاف اختلاف الألوان الكثير من الأبعاد الفنية والجمالية للعمل .



شكل (١٦٢)

تطبيق رقم (١٨) : ستة براريد تأخذ نفس الهيئة ونفس الحجم وتختلف في الألوان

مداخل تجريبية مقترحة في مجال تدريس الخزف بالكلية:-

قامت الباحثة بعمل بعض المداخل التجريبية المقترحة والتي يمكن أن تفيد في تدريس مادة الخزف بكلية التربية الفنية وذلك للفرق الدراسية المختلفة كل فرقة حسب منهجها الدراسي وذلك من خلال الاستفادة مما توصلت اليه الباحثة في الدراسة النظرية من نتائج أظهرت القيم الجمالية للأطقم الخزفية غير التقليدية موضوع البحث وكذلك من خلال الاستفادة من المداخل التي تناولها الكثير من الفنانين المعاصرين المصريين والأجانب في ابتكاراتهم الخزفية , وأيضا من خلال ما توصلت اليه الباحثة من تطبيقات عملية وتتلخص تلك المداخل المقترحة في النقاط التالية :.

مداخل الطبيعة :

ويتفرع منه عدة مداخل أخرى وهي كالأتي :

١ـ مدخل استحداث أشكال :

ومن خلاله يمكن التوصل الى معالجات وحلول مستحدثة للأطقم الخزفية مثل :

- أطقم خزفية مستمدة أشكالها من الأشكال النباتية .
- أطقم خزفية مستمدة أشكالها من الأشكال الحيوانية .
- أطقم خزفية مستمدة أشكالها من أشكال الطيور .
- أطقم خزفية مستمدة أشكالها من الأشكال المجهرية في الطبيعة .

٢ـ مدخل النسق أو النظام :

ومن خلال هذا المدخل يمكن التوصل الى معالجات وحلول مستحدثة للأطقم الخزفية التي تعتمد في نظامها الانشائي وأساسها البنائي على نسق

وأنظمة موجودة بالطبيعة كما يمكن أن تعتمد المعالجات التشكيلية لأسطحها على تلك الأنظمة مثل :

- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام الحلزوني .
- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام الدائري .
- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام الاشعاعي .
- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام الهندسي التكراري .
- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام المتماثل .
- أطقم خزفية تعتمد في بنائها أو معالجة أسطحها على النظام العضوي .

٣ــ مدخل الملامس :

ومن خلال هذا المدخل يمكن التوصل الى معالجات ملمسية لأسطح الأشكال المكونة للطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تستمد معالجاتها الملمسية من أشكال الملامس الطبيعية الخشنة .
- أطقم خزفية تستمد معالجاتها الملمسية من أشكال الملامس الطبيعية الناعمة .
- أطقم خزفية تستمد معالجاتها الملمسية من أشكال الملامس الغائرة .
- أطقم خزفية تستمد معالجاتها الملمسية من أشكال الملامس البارزة .

- أطقم خزفية تعتمد في معالجاتها الملمسية على الجمع بين الملامس الغائرة والبارزة .

٤ـ مدخل العناصر :

ومن خلال هذا المدخل يمكن التوصل الى حلول ومعالجات تشكيلية مستحدثة للأطقم الخزفية من خلال الاستفادة من أشكال العناصر الطبيعية كمفردة تشكيلية داخل الطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تستمد تصميماتها الزخرفية من أشكال العناصر النباتية .
- أطقم خزفية تستمد تصميماتها الزخرفية من أشكال العناصر الحيوانية
- أطقم خزفية تستمد تصميماتها الزخرفية من الأشكال والعناصر المجهرية.

مداخل التراث :

ويتفرع منه عدة مداخل أخرى كالتالي :

١ـ مدخل الفن المصري القديم :-

ويمكن من خلال هذا المدخل التوصل الى معالجات تشكيلية للطقم الخزفي وذلك من خلال الاستفادة من الثراء الفني والشكلي لعناصر ومفردات الفن المصري القديم مثل :

- أطقم خزفية تعتمد على في بنائها ونظمها الانشائية على أشكال العناصر المصرية القديمة .
- أطقم خزفية تعتمد في تصميماتها الزخرفية على المفردات التشكيلية للفن المصري القديم .

- أطقم خزفية تعتمد في ألوانها على المجموعات والنظم اللونية للفن المصري القديم .

٢ــ مدخل الفن الاسلامي :

ويمكن من خلال هذا المدخل التوصل الى معالجات تشكيلية للأطقم الخزفية وذلك من خلال الاستفادة من الثراء الفني لعناصر ومفردات الفن الاسلامي مثل :

- أطقم خزفية تعتمد في بنائها ونظمها الانشائية على أشكال العناصر الاسلامية .
- أطقم خزفية تعتمد في تصميماتها الزخرفية على المفردات التشكيلية للفن الاسلامي .
- أطقم خزفية تعتمد في ألوانها على المجموعات والنظم اللونية للفن الاسلامي .

٣ــ مدخل الفن الاغريقي :

ويمكن من خلال هذا المدخل التوصل الى معالجات تشكيلية للأطقم الخزفية وذلك من خلال الاستفادة من الثراء الفني لعناصر ومفردات الفن الاغريقي مثل :

- أطقم خزفية تعتمد في بنائها ونظمها الانشائية على أشكال العناصر الاغريقية .
- أطقم خزفية تعتمد في تصميماتها الزخرفية على المفردات التشكيلية للفن الاغريقي .
- أطقم خزفية تعتمد في ألوانها على المجموعات والنظم اللونية للفن الاغريقي .

٤ــ مدخل الفن الشعبي :

ويمكن من خلال هذا المدخل التوصل الى معالجات تشكيلية للأطقم الخزفية وذلك من خلال الاستفادة من الثراء الفني لعناصر ومفردات الفن الشعبي مثل :

- أطقم خزفية تعتمد في بنائها ونظمها الانشائية على أشكال العناصر الشعبية .
- أطقم خزفية تعتمد في تصميماتها الزخرفية على المفردات التشكيلية للفن الشعبي .
- أطقم خزفية تعتمد في ألوانها على النظم اللونية للفن الشعبي .

٥ـ مدخل الفن الأفريقي :-

ويمكن من خلال هذا المدخل التوصل الى معالجات تشكيلية للأطقم الخزفية وذلك من خلال الاستفادة من الثراء الفني لعناصر ومفردات الفن الأفريقي مثل :

- أطقم خزفية تعتمد في بنائها ونظمها الانشائية على أشكال وعناصر الفن الأفريقي .
- أطقم خزفية تعتمد في تصميماتها الزخرفية على المفردات التشكيلية للفن الأفريقي .
- أطقم خزفية تعتمد في ألوانها على النظم اللونية للفن الأفريقي .

مداخل اتجاهات مدارس الفن الحديث :

ويندرج تحت هذا المدخل عدة مداخل فرعية أخرى مثل :

١ـ مدخل التكعيبية :

ويمكن من خلال هذا المدخل الاستفادة من سمات وخصائص الأعمال الفنية التي تنتمي للمدرسة التكعيبية لاستحداث معالجات تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تحمل سمات المدرسة التكعيبية من خلال بناء أشكالها .
- أطقم خزفية تحمل سمات المدرسة التكعيبية من خلال التصـــميمات الزخرفية لمعالجة أسطحها .
- أطقم خزفية تحمل سمات المدرسة التكعيبية من خـــلال معالجاتهـــا الملمسية للأسطح .
- أطقم خزفية تحمل سمات المدرسة التكعيبية من خـــلال معالجاتهـــا اللونية .

٢ــ مدخل التعبيرية :

ويمكن من خلال هذا المدخل الاستفادة مـــن ســـمات وخصـــائص الأعمال الفنية التي تنتمي الى المدرســـة التعبيريـــة لاســـتحداث معالجـــات تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تحمل السمات التعبيرية من خلال بناء أشكالها .
- أطقم خزفية تحمل سمات التعبيرية من خلال التصميمات الزخرفيـــة لمعالجة أسطحها .
- أطقم خزفية تحمل السمات التعبيرية من خلال معالجاتها الملمسية للأسطح .
- أطقم خزفية تحمل السمات التعبيرية من خلال معالجاتها اللونية .

٣ــ مدخل التجريدية :

ويمكن من خلال هذا المدخل الاستفادة مـــن ســـمات وخصـــائص الأعمال الفنية التي تنتمي الى المدرسة التجريديـــة لاســـتحداث معالجـــات تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تحمل السمات التجريدية من خلال بناء أشكالها .

- أطقم خزفية تحمل السـمات التجريديـة مـن خـلال التصـميمات الزخرفية لمعالجة أسطحها .
- أطقم خزفية تحمل السمات التجريدية من خلال معالجاتها الملمسـية للأسطح .
- أطقم خزفية تحمل السمات التجريدية من خلال معالجاتها اللونية .

٤ـ مدخل السيريالية :

ويمكن من خلال هذا المدخل الاستفادة مـن سـمات وخصـائص الأعمال الفنية التي تنتمي الى السيريالية لاستحداث معالجات تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفي مثل :

- أطقم خزفية تحمل السمات السيريالية من خلال بناء أشكالها .
- أطقم خزفية تحمل السمات السـيريالية مـن خـلال التصـميمات الزخرفية لمعالجة أسطحها .
- أطقم خزفية تحمل السمات السيريالية من خلال معالجاتها الملمسـية للأسطح .
- أطقم خزفية تحمل السمات السيريالية من خلال معالجاتها اللونية .

كما يندرج تحت مداخل الفـن الحـديث بعـض المـداخل الأخرى مثل مدخل فن التجهيز في الفراغ ومـدخل فـن التجميـع وغيرهما من اتجاهات الفن الحديث والتي يمكـن الاسـتفادة منهـا كمداخل لابتكار أطقم خزفية مستحدثة وغير تقليدية .

ثانيا : مداخل تعتمد على المعالجات التشكيلية :

مدخل معالجة السطح :

ويتفرع من هذا المدخل عدة مداخل فرعية أخرى مثل :.

١ـ مدخل اللون :

ويمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية مبتكرة للطقم الخزفي تعتمد على متغير اللون بشكل أساسي مثل :

- أطقم خزفية ذات مجموعة لونية متكاملة .
- أطقم خزفية تعتمد على التباين اللوني .
- أطقم خزفية ذات طلاءات زجاجية ملونة لامعة .
- أطقم خزفية ذات طلاءات زجاجية ملونة ومطفأة .
- أطقم خزفية تجمع بين الطلاءات الزجاجية الملونة المطفأة واللامعة .
- أطقم خزفية يتمم فيها اللون الشكل .
- أطقم خزفية تعتمد على استخدام لون واحد ودرجاته .
- أطقم خزفية تعتمد على استخدام لون واحد ومشتقاته .
- أطقم خزفية تتميز بالجرأة في التلوين .
- أطقم خزفية تستخدم فيها عيوب الطلاء الزجاجي الملون لتأكيد الفكرة .
- أطقم خزفية تحمل أفكارا غير مألوفة في اللون .

٢ـ مدخل التصميم الزخرفي :

ويمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد على متغير التصميم الزخرفي في انتاجها مثل :

- استخدام تصميم زخرفي واحد على مجموعة مختلفة من الأشكال الخزفية .
- استخدام تصميم زخرفي واحد على مجموعة متشابهة من الأشكال مع استخدام ألوان مختلفة لكل شكل .
- استخدام تصميم زخرفي واحد على مجموعة أشكال مختلفة باستخدام ألوان مختلفة .-

- استخدام تصميمات زخرفية مختلفة بين أشكال الطقم ولكن يجمعهم مصدر الرؤية الفنية للتصميم .
- استخدام تصميم زخرفي تمتد خطوطه لتتكامل من خلال الأشكال الأخرى للطقم فتعتبر جميع أشكال الطقم كأرضية لتصميم واحد كبير .

٣ــ مدخل الملمس :

ويمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد في انتاجها على متغير الملمس مثل :.

- أطقم خزفية يجمع بين أشكالها ملمس واحد كرابط بينها .
- أطقم خزفية تشترك في ملمس واحد بتوزيع مختلف في كل شكل .
- أطقم خزفية يجمع بين أشكالها الملامس الغائرة .
- أطقم خزفية يجمع بين أشكالها الملامس البارزة .
- أطقم خزفية يجمع بين أشكالها الجمع بين الملامس البارزة والغائرة في وقت واحد .

مدخل تشكيل جسم العمل :.

ويندرج تحت هذا المدخل عدة مداخل فرعية أخرى مثل :.

١ــ مدخل الشكل :.

يمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية مبتكرة للأطقم الخزفية تعتمد في انتاجها على متغير الشكل مثل :

- أطقم خزفية تتميز بوحدة الشكل مع تغير الحجم .
- أطقم خزفية تتميز بوحدة الشكل مع تغير اللون .
- أطقم خزفية تتميز بوحدة مصدر الرؤية لأشكالها .
- أطقم خزفية تتميز بوحدة النظام الانشائي في بناء أشكالها .
- أطقم خزفية تكمل أشكالها بعضها .

٢ــ مدخل الخط الخارجي :-

- ويمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد على متغير الخط الخارجي في انتاجها مثل :
- أطقم خزفية تكمل بعضها من خلال الخط الخارجي .
- أطقم خزفية يجمعها النظام العضوي في الخط الخارجي .
- أطقم خزفية يجمعها النظام الهندسي في الخط الخارجي .

٣ــ مدخل القاعدة :-

يمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد على متغير شكل القاعدة في انتاجها مثل :

- أطقم خزفية تتفق أشكالها في شكل القاعدة .
- أطقم خزفية تتفق أشكالها في لون القاعدة .

٤ــ مدخل النهايات :.

يمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد في انتاجها على متغير نهايات الأشكال مثل :

- أطقم خزفية تتفق أشكالها في شكل النهايات .
- أطقم خزفية تتفق أشكالها في لون النهايات .

٥ــ مدخل الفراغ :

يمكن من خلال هذا المدخل استحداث معالجات تشكيلية للطقم الخزفي تعتمد في انتاجها على متغير الفراغ الداخلي مثل :

- أطقم خزفية تشترك أشكالها في وجود فراغ داخلي بها .
- أطقم خزفية تتفق في شكل الفراغ وتختلف مساحته في كل شكل .

النتائج والتوصيات :ـ

تمهيد:

توصلت الباحثة بعد الانتهاء من دراستها إلى عدة نتائج وذلك من خلال منهجيه البحث التي اتبعت الخطوات التالية :ـ

الإطار النظري :ـ

عن طريق إتباع المنهج الوصفي التحليلي فى دراسة أهم العوامل التي أدت إلى تغيير المفهوم الفلسفي للطقم الخزفي وكذلك من خلال دراسة تحليلية لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين واستخلاص أهم السمات الفنية والوظيفية لهذه الأعمال .

الإطار التطبيقى :ـ

الذي من خلاله قامت الباحثة بعدة تطبيقات ذاتية استهدفت محاولة إيجاد حلول مبتكرة للأطقم الخزفية مع مراعاة الموائمة بين النواحي الوظيفية والجمالية للأطقم.

أولا : نتائج البحث :

١- إن تطور الرؤية الفنية الناتجة عن الدراسة التحليلية للمفاهيم الجمالية الحديثة وتحليل آثارها على مجال الخزف قد تساعد الدارس لمادة الخزف على إنتاج أشكال خزفية مبتكرة .

٢- إن الأفكار الحديثة عن الفن ومفاهيمه الجمالية وأهدافه أعطت مساحات أوسع للفنان ومنحته الجرأة على اقتحام الجديد واللامعقول حتى يصل إلى مصادر جديدة للإلهام.

٣- إن تصنيف الأطقم الخزفية غير التقليدية من حيث الوظيفة ومن خلال المداخل التي استند لها الخزافون المعاصرون في ابتكار هذه الأطقم هو أمر ضروري لإيجاد مداخل مقترحة تفيد في تدريس الخزف بالكلية .

٤- أن تدريس مادة الخزف في كلية التربية الفنية يجب ألا تعتمد على التراث والطبيعة فقط وإنما يجب إعطاء مساحة أكبر للإطلاع على أحدث الاتجاهات الفنية وأشهر المصممين العالميين في مجال الخزف للاستفادة من اتجاهاتهم وخبراتهم الفنية وذلك من شأنه أن يثرى مجال تدريس الخزف.

٥- ان التصميم لشكل خزفي مبتكر يحتاج إلى قدر من الوعي والفهم لطبيعة الاتجاهات الفنية الحديثة في مجال الخزف والمفاهيم الحديثة التي تتغير باستمرار وذلك يقلل من الجهد والمعاناة التي يبذلها الدارس للوصول على تصميم للفكرة التشكيلية.

٦- أن الطقم الخزفي غير التقليدي كان ظهوره في فن الخزف المعاصر وفقا لمجموعة من العوامل الفلسفية والثقافية والاجتماعية والتأثيرات المختلفة .

٧- أمكن التوصل من خلال الدراسة السابقة إلى الاستفادة من المفهوم الفلسفي للطقم الخزفي غير التقليدي في استحداث أشكال ومجموعات خزفية مبتكرة .

ثانيا : التوصيات

١- توصى الباحثة بأهمية تنمية الرؤية الفنية والتحليلية من خلال دراسة الخزف المعاصر وما يستجد به من مفاهيم وقيم تعبيرية مختلفة وتقنيات متطورة والاستفادة من ذلك في إنتاج أعمال خزفية تتسم بالحداثة.

٢- توصى الباحثة بالاهتمام بالحركات الفنية المعاصرة والمفاهيم الفنية الحديثة والدراسة التحليلية لها مما يساعد على تطور الاتجاهات الابتكارية في مجال الخزف كما يساعد على فهم ونقد وتذوق الأعمال الفنية الخزفية المعاصرة.

٣-توصى الباحثة بأن تتضمن خطط المناهج الدراسية للخزف بالكلية الطقم الخزفي غير التقليدي حتى تتاح الفرصة للطلاب بالقيام بمحاولات تشكيلية من شأنها تعميق القدرة الابتكارية والفنية لهم.

٤- توصى الباحثة بالقيام بدراسات تحليلية للكشف عن مفاهيم جمالية أخرى غير التي تناولتها للإفادة منها في إثراء مجال التدريس الخزفى.

٥- توصى الباحثة بضرورة الاستفادة من الدراسات والتجارب الفنية التي توصلت إليها في إثراء برامج الخزف لتحقيق المزيد من الابتكار والإفادة للطلاب .

قائمة المراجع

- **المراجع العربية :**

١. إبراهيم مصطفى وآخرون : "المعجم الوسيط" ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة _

٢. أحمد عبدالغنى محمد : السيبرانية كمدخل لتحول مفهوم التصوير إلى فن ما بعد الحداثة للقرن الحادى والعشرين _ رسالة دكتوراه غير منشورة_ كلية التربية الفنية _جامعة حلوان _ ٢٠٠٠ م .

٣. أحمد فؤاد سليم : الفن اليوم بين المتوقع والإستثنائى _ الندوة الموازية لبينالي القاهرة الدولي الخامس _ المركز القومى للفنون التشكيلية _ وزارة الثقافة _ القاهرة ١٩٩٤ م

٤. إدوارد لوسى سميث : الحركات الفنية منذ ١٩٤٥ _ ترجمة أشرف رفيق _ المجلس الأعلى للثقافة _ القاهرة _ ١٩٩٧ م .

٥. أميرة حلمى مطر : "فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها " _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ١٩٩٧ م .

٦. إنصاف الربضى : " علم الجمال بين الفلسفة والإبداع " _ دار الفكر _ بيروت _ ١٩٩٥ م .

٧. إيهاب بسمارك الصيفى : "الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " _ دار الكاتب المصرى _ القاهرة _

٨. ب.س. ديفيز : " المفهوم الحديث للمكان والزمان " _ ترجمة السيد عطا _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة _١٩٩٨ م .

٩. بطرس البستاني : "محيط المحيط" ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت _ ١٩٨٧ م .

١٠. توماس مونرو: "التطور فى الفنون " _ ترجمة محمد على أبودرة _ الهيئة المصريةالعامة للكتاب _ ١٩٧٢ م .

١١. جورج سانتيانا : " الإحساس بالجمال "_ ترجمة محمد مصطفى بدوى_ مكتبة الأسرة _ الهيئة العامة للكتاب _ ٢٠٠١م .

١٢. حسن محمد حسن : "الأصول الجمالية للفن الحديث "_ دار الفكر العربى _ القاهرة _ ١٩٦٨ م .

١٣. راوية عبدالمنعم عباس : "القيم الجمالية " _دار المعرفة _ الإسكندرية _ ١٩٨٧ م .

١٤. رايموند ويليامز : "طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد"_ ترجمة فاروق عبد القادر _ سلسلة عالم المعرفة _ العدد ٢٤٦ _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب _ الكويت _ ١٩٩٩ م .

١٥. رمسيس يونان : " دراسات فى الفن " _ المؤسسة المصرية العامة للكتاب والنشر _ القاهرة _ ١٩٦٩ م .

١٦. زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن " _ مكتبة مصر للنشر _ القاهرة _ ١٩٧٧ م .

١٧. شادى السيد النشوقاتى: توظيف الوسائط العضوية فى فنون ما بعد الحداثة كمدخل للتعبير فى التصوير _ رسالة ماجستير غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان _ ٢٠٠٠ م .

١٨. شاكر عبدالحميد : " التفضيل الجمالى, دراسة فى سيكولوجية التذوق الفنى"– سلسلة عالم المعرفة – العدد ٢٦٧ – المجلس الوطنى للثقافة والأدب – الكويت ٢٠٠١ م.

١٩. شرين عبدالقادرمحمد الفيومى: " قيمة التنوع والإختلاف فى الشكل الخزفى " _ رسالة دكتوراه غير منشورة _ كلية الفنون التطبيقية _ جامعة حلوان _ ٢٠٠٤ م .

٢٠. ضياء الدين عبد الدايم داوود : " الشكل الخزفى فى الفراغ دراسة لمشكلات التصميم والتنفيذ " – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان ٢٠٠٠ م .

٢١. طه يوسف طه : (اللون وتعددية الرؤية فى الشكل الخزفي) – معرض منظر_ قاعة العرض بكلية الفنون الجميلة – القاهرة _ ١٩٩٨م .

٢٢. عبدالفتاح الديدى : " فلسفة الجمال " _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ القاهرة _ ١٩٨٥ م .

٢٣. عز الدين إسماعيل : " الفن والإنسان " _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ١٩٧٤ م .

٢٤. عفيف البهنسى : من الحداثة إلي ما بعد الحداثة في الفن _ دار الكتاب العربى _ دمشق _ ١٩٩٧ م .

٢٥. عماد الدين على المغربى : "تنمية القدرة الإبتكارية فى الأعمال الخزفية لطلاب كلية التربية الفنية "– رسالة ماجستير غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان _ ١٩٨١ م .

٢٦. فرغلى عبدالحفيظ : ما بعد الطليعة فى الثمانينات والتسعينات بديل أم مقابل أم إستطراء لطليعة الستينات _ الندوة الدولية

الموازية لبينالي القاهرة الخامس _ المركز القومى للفنون التشكيلية _ وزارة الثقافة _ القاهرة ١٩٩٤ م

٢٧. م. بوشنسكى : "الفلسفة المعاصرة فى أوروبا " _ ترجمة عزت قرنى _مجلة عالم المعرفة _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب _ الكويت _ ١٩٩٢ م .

٢٨. مارجريت روز : " ما بعد الحداثة " _ ترجمة أحمد الشامى _ الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ١٩٩٤ م .

٢٩. مالكوم إبريقبرى : " ما بعد الحداثة " ، الآداب والفنون خلال وما بعد الحرب الباردة _ مجلة الثقافة العالمية _ العدد٧٧ _ المجلس الوطنى للثقافة والفنون _ الكويت _ ١٩٩٦ م .

٣٠. مالكوم إبريقبرى- جيمس ماكفارلن: "الحداثة " _ ترجمة مؤيد حسن فوزى _ دار المأمون _ بغداد _ ١٩٨٧ م .

٣١. محروس أبوبكر عثمان : " سمات الخزف الحديث و الإفادة منها فى تدريس الخزف لمعلم التربية الفنية" – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان _ ١٩٧٨ م .

٣٢. محمد إسحق قطب : المفهوم الجمالى لتناول الخامة فى النحت الحديث وأثره على القيم التشكيلية والتعبيرية فى أعمال طلاب كلية التربية الفنية _ رسالة دكتوراة غير منشورة _ كلية التربية الفنية _ جامعة حلوان ١٩٩٤ م .

٣٣. محمد سبيلا : " الحداثة دفاتر فلسفية " _ دار توبقال للنشر _ الرباط _ ١٩٩٦ م .

٣٤. محمد نبيل طه فودة : " أثر المكان على تصميم المنتج الخزفى دراسة على طقم الشاى الخزفى " مجلة علوم و فنون – المجلد الرابع عشر – العدد الثانى_ ٢٠٠٢ م.

٣٥. محمد نور الدين : "الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة" _ إفريقيا الشرق للنشر _ الدار البيضاء _١٩٩١ م .

٣٦. محمد محمد محمود: " الإتجاهات الفنية الحديثة و أثرها في تحديث المفهوم الخزفى لدى طلاب كلية التربية الفنية " – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان ١٩٩٩ م .

٣٧. محمود البسيونى : الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب _ ٢٠٠١ م .

قائمة المراجع الأجنبية :

38. Addisson Wesley : " Hand Book of Social Psychology" – G. Lindzey & E.Aroson (eds.) 1979 .

39. Andrew Casey : "Ceramic Designers " Clup Woodbridge , Italy 2001

40. Bretl Gay , : Kinetic Art , The Language of Movement Studio Vista , London 1968

41. Chaplin,J.P&:Krawiec,T.S, : Systems and theories of Psychology.Holt, Rinehart and Winston INC 1974

42. Eduard – Lucie Smith , : Sculpture Since 1945 , Printed by Phaidam , London 1987

43. Lesley Jackson : " The New Look Design in the fifties" – Spain by Cayfosa , Barcelona 1991

44. Louis Al;expander and Others : "Oxford", Longman, Al-Ahram (1989)

45. Michael Wolk: " Designing For TheTable " _PBC_ New York 1990

46. Oliver Waston : " Studio Pottery " _British Library _ Londo 1993

47. Patrick J.Kelleher: Living with Modern Sculpture , Univerty New Jersey, 1982

48. Robin Hopper: "Functional pottery", Second Edition, Krause Publications, USA (2000)

49. Robin Hopper : " The CeramicSpectrum "_ Chilton Book Company _ USA 1984

50. Susan Peterson : "The Craft And Art of Clay "_Laurence King b_ New York 1995

مراجع شبكة الإنترنت :

51.http://media.www.lsureveille.com/media/storage/paper868/news/2005/01/20/Entertainment/Picasso.Exhibit.Features.Ceramic.Collection-2051468.shtml

52.http://www.abcgallery.com/D/duchamp/duchamp26.html

53.http://www.anatolianartisans.org/artists.html

54.http://www.archimagazine.com/dmemph2.htm

55.http://www.arteraku.it/galleria/Dario_Grigolato.asp

56.http://www.arteraku.it/galleria/fenizia.asp

57.http://www.artfacts.net/index.php/pageType/exhibitionInfo/exhibition/17654/lang/1

58.http://www.artguidenw.com/Picasso.htm

59.http://www.artnet.com/artwork/424067158/74879/william-king-installation-shot.html

60.http://www.natureofclay.com/gallery.html

61.http://www.carolyngenders.co.uk/pages/gallery.htm

62.http://www.ceramicdesign.org/

63. http://www.ceramicstoday.com/articles/images/cecula/

64. http://www.ceramicstoday.com/articles/images/serbian/

65. http://www.ceramicstoday.com/potw/images/Beate_Kuhn/thumbs/Wolkenmantel_1974.jpg

66. http://www.ceramicstoday.com/potw/Khaled_Ben_Slimane.htm

67. http://www.china.org.cn/culture/htm,17/2/2006

68. http://www.copemarmac.org/physick-estate/interpretive-notes

69. http://www.cpaceramics.com/cgi-bin/newarrive_search.cgi?32312107718818520769 01

70. http://www.denvisch.be/gallery/index.shtml

71. http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires/index.php

72. http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires2/index.php

73. http://www.designspotter.com/weblog/archives/accessoires3/index.php

74. http://www.echonews.com/943/local_entertainment.html

75. http://evazeisel.org/default.htm

76. http://www.exbali.com/bali_ceramics/pottery_painted_C.htm

77. http://www.e-yakimono.net/assets/images2/kumakura-junkichi-JCS.jpg

78. http://www.e-yakimono.net/html/tanabe-museum.html

79. http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=130&picname=130-2.jpg

80. http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=160&picname=160-2.jpg

81.http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/pic.asp?IDs=69&picname=69-4.jpg

82.http://www.flickr.com/photos/15415560@N07/

83.http://www.flickr.com/photos/34026942@N00/

84.http://www.flickr.com/photos/70135803@N00/470674220/

85.http://www.flickr.com/photos/gusstiffpottery/

86.http://www.flickr.com/photos/gusstiffpottery/489905657/

87.http://www.flickr.com/photos/jekemp/tags/jekemp/

88.http://www.franklloyd.com/about.asp

89.http://www.geocities.com/shula43/pages/couples2.htm

90.http://www.helenplaxton.co.uk/pot6.htm

91.http://www.janelleimports.com/proto/

92.http://www.jmendicino.com/

93.http://www.karynpepper.com/kp%20designer%20ceramics.html

94.http://www.masterworksfineart.com/inventory/picasso.htm

95.http://www.midlandartsassociation.org/SpringShow04/Tea-Kettle.htm

96.http://www.mindspring.com/~dway/town.html

97.http://www.natureofclay.com/gallery.html

98.http://www.news.utoronto.ca/bin6/040531-47.asp

99.http://www.nytimes.com/2007/09/07/arts/design/07mode.html?_r=1&oref=slogin

100. http://www.podproductions.com.au/gallery/products.php

101. http://www.rdandt.com/history5.htm.

102. http://www.rdandt.com/history5.htm.

103. http://www.richardbaxter.co.uk/terracotta/t740.htm

104. http://www.royalstafford.co.uk/eva_group01.htm

105. http://www.royalstafford.co.uk/eva_group02.htm

106. http://www.theceramicartist.com/display2.asp?mainid=1&select=44

107. http://www.trianglegallery.com/exhibits/2007beyondsymbolism/index.html

108. http://www.unicahome.com/catalog/item.asp?id=4853

109. http://www.vam.ac.uk/collections/ceramics/galleries/138/

110. http://www.vickihardin.com/

111. http://www.workagencies.com/art/images/ceramics/thesis/installtion4.jpg

112. http://www1.akardesign.com/art/ceramics/thompson/thompsondetail.htm

113. www.madaboutmadrid.com/guide/images/picasso_c..

ملخص البحث

يعتبر الطقم الخزفى بانواعه المختلفة من أهم المنتجات الخزفية المرتبطة بتلبية إحتياجات الإنسان فى الحياه اليومية و هو بمثابة حلقة وصل جيدة بين كلاً من مفهوم الجمال و مفهوم المنفعة .

و بنوع من الإيضاح و التفسير لمفهوم الطقم فهو يعتبر منتج خزفى مكون من مجموعة أشكال مجتمعة ، و هذه الأشكال تكون لازمة لأنها ضرورية بعضها للبعض فكلاً منها يؤدى جزء من الوظيفة الأساسية للطقم ككل ، و تتفق الأشكال المكونة للطقم الواحد فى الهيئة العامة و اللون و الزخارف التى تغطى السطح و للأطقم أنواع عديدة فمنها على سبيل المثال : أطقم لتناول المشروبات مثل طقم الشاى و القهوة و أطقم خاصة بإعداد الأطعمة مثل أوانى الطهى و أطقم لتناول الوجبات .

و الطقم الخزفى وظيفى بالدرجة الأولى فهو يفى بإحتياجات الأسرة أو مجموعة من الأفراد لأنه لم يصمم من أجل الإستخدام الفردى ، و لعل ذلك مما يضيف إليه قيمة إجتماعية .

ومع بداية القرن العشرين و ظهور العديد من المدارس و الإتجاهات الفنية التى نادت بحرية الشكل و ضرورة التجريب على المادة أو الخامة بدأ عصر جديد و رؤية جديدة لفن الخزف و خرج من حدود الآنية ، و تحرر من القوالب الكلاسيكية الجامدة حاملا الكثير من المفاهيم المتطورة نحو المنتجات الخزفية و خاصة الطقم الخزفى مستمداً الكثير منها من الطبيعة و التراث الإنسانى عبر الحضارات المختلفة .

و لقد تغيرت المفاهيم الجمالية فى القرن العشرين نتيجة للتطورات العلمية و الإكتشافات و الإختراعات الحديثة و تطور وسائل الإتصال وكذلك الحروب ، و نتيجة لذلك التغير اهتم الفنانون بأن يكون عملهم مختلف عن العمل التقليدى الذى أى العمل الذى ينتجه الحرفيون و الصناع المهرة ، حيث ظهر مفهوم جديد يسمى Mix And Match و هو يعنى الخلط و التوافق بين الألوان و الأشكال المختلفة.

و من خلال ما سبق يتضح مدى أهمية الأطقم الخزفية الغير تقليدية كظاهرة تستحق الدراسة لما يمكن أن تقدمه من نتائج تفيد فى الإرتقاء بالمستوى الإبداعى و المهارى لدى طلاب و دارسى الخزف بكلية التربية الفنية .

- وعلى ذلك فان هدف البحث هو الاستفادة من ثراء أشكال الطقم الخزفى المعاصر بحيث يسهم التدريس من خلاله فى تنمية القدرة الفنية لدى طلاب كلية التربية الفنية و فتح مجالات مستحدثة للكشف عن أشكال غير تقليدية للطقم الخزفى قائمة على دراسة العلاقة بين القيم الجمالية و النواحى الوظيفية للأشكال الخزفية .

شمل هذا البحث خمسة فصول نوجزها فيما يلي:

الفصل الأول : تتضمن هذا الفصل خلفية المشكلة وأهداف البحث واهميته وفروضه والمصطلحات العلمية والجمالية المتصلة بموضوع البحث واختتم هذا الفصل بالدراسات المرتبطة .

الفصل الثاني : استعرضت فيه الباحثة بعض المفاهيم الفلسفية و الجمالية الحديثة التى أثرت على الفن فى القرن العشرين مثل

مفهوم الحداثة

مفهوم الطليعة

مفهوم ما بعد الحداثة

مفهوم النزعة العقلانية

مفهوم الذاتية النسبية

مفهوم العدمية

مفهوم الحرية

مفهوم الظواهر

مفهوم الرمزية

مفهوم التمرد

- بعض المفاهيم المرتبطة بالنظريات و المنجزات العلمية

1. مفهوم معاداة العقل
2. مفهوم الإدراك
3. مفهوم التجريب

- بعض العوامل التى أدت إلى تغير المفاهيم الجمالية و الفنية فى القرن العشرين

* التقدم التكنولوجى ونشأة روح البحث العلمى

* طغيان الآلة

* الرأسمالية الصناعية

* تطور نظم و وسائل الإتصالات

*الثورات الإجتماعية والحروب

الفصل الثالث : وتناول هذا الفصل النقاط التالية بالدراسة و التحليل :

- مفهوم الطقم لغوياً
- مفهوم الطقم الخزفي
- الطقم الخزفي التقليدي
- النشأة التاريخية
- أنواع الأطقم الخزفية التقليدية

- أطقم طهي الطعام
- أطقم تقديم وتناول الطعام
- أطقم إعداد وتناول المشروبات
- الأطقم الخاصة بالحفظ والتخزين
- أطقم الزينة (أواني الزهور)

◆ العوامل التي تؤثر في الهيئة الشكلية للطقم الخزفي

- ملائمة الطقم للمكان الذي يستخدم فيه
- ملائمة الطقم للشخص الذي يستخدمه
- ملائمة الطقم للمواد التي يحتويها

◆ الطقم الخزفي الغير تقليدي

◆ مفهوم الخلط والتوافق Mix and Match

◆ أشهر فناني ومصممي الخزف الأمريكيين

الفصل الرابع : و فيه تناولت الباحثة دراسة تحليلية لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين العرب والأجانب اللذين تناولوا فكرة الطقم في أعمالهم حيث تضمن النقاط التالية :

- □ الهدف من الدراسة التحليلية
- □ مختارات الدراسة التحليلية
- □ التصنيف الأول
- □ التصنيف الثانى
- □ بنود التحليل

الفصل الخامس : وتضمن هذا الفصل الإطار التطبيقى للبحث من خلال النقاط التالية :

- أهمية التطبيق العملي
- هدف التطبيق العملي
- ممارسات تصميمية
- الحدود التشكيلية للتطبيق العملي
- الأدوات وأساليب التشكيل
- تطبيقات الباحثة

وتلى ذلك النتائج التى استخلصتها الباحثة من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية بهذا البحث.

وملخص البحث باللغة العربية الإنجليزية والمراجع العربية والأجنبية.

مستخلص البحث

شمل هذا البحث خمسة فصول نوجزها فيما يلي:

الفصل الأول : يتضمن هذا الفصل خلفية المشكلة وأهداف البحث واهميته وفروضه والمصطلحات العلمية والجمالية المتصلة بموضوع البحث واختتم هذا الفصل بالدراسات المرتبطة .

الفصل الثاني : استعرضت فيه الباحثة بعض المفاهيم الفلسفية و الجمالية الحديثة التى أثرت على الفن فى القرن العشرين .

الفصل الثالث : وتناول هذا الفصل النقاط التالية بالدراسة و التحليل :

- الطقم الخزفي التقليدي
- أنواع الأطقم الخزفية التقليدية
- العوامل التي تؤثر في الهيئة الشكلية للطقم الخزفي
- الطقم الخزفي الغير تقليدي

مفهوم الخلط والتوافق Mix and Match

أشهر فناني ومصممي الخزف الأمريكيين

الفصل الرابع : و فيه تناولت الباحثة دراسة تحليلية لمختارات من أعمال بعض الفنانين المعاصرين العرب والأجانباللذين تناولوا فكرة الطقم في أعمالهم .

الفصل الخامس : وتضمن هذا الفصل الإطار التطبيقى للبحث وتلى ذلك النتائج التى استخلصتها الباحثة من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية بهذا البحث.

Summary

The pottery set with different kinds consider one of the most important pottery products which is joined with human needs in the daily life.

It is as a good joiner between aesthetic concept and function concept.

The pottery set consider as a pottery product concsists of a group of shapes together and these shapes are necessary one each eather each of it plasisa role in the main function for the all set.

The all shapes of the set are the same in the form, color and decoration . The sets have different kinds for example pots for drinking like tea set, coffee set, pots for cooking in and serving from.

The pottery set is functionally it is nessery for the family because it isn't designed for single usal which add socity calue.

In the beginning of the twenty century and the appearance a lot of schools art which called with the freedom's form and necessity experiment on the subject, A new age beging and a new look for pottery form. The form

became free from the classic modles and many concepts to ward pottery products it all refers to nature and human tradition along different civilization.

The aesthetic concepts had been changed in the twenty century as a result of science evolution new invention the evolution of the means communication and wars because of this changing the artist be attion of their work. At this time a new concept had been appreance.

This concept called (Mix and match) it means mix and harmony between colors and different shapes.

From these words the un traditional pottery sets is an important phenomena for teaching.

The aim of the search is benfit from the reach of contopary pottery set shapes for teaching to art education studient.

That was achieved through the study the researcher adopted, comprising five chapters.

First chapter :

The researcher handled the research subject through the research background problem aims, hypotheses, importance, limitiations.

The second chapter :

The researcher handled philosophic concepts aesthetic concepts which effects on the art in 20th country like.

Modernism concept.

Post modernism.

The third chapter :

Pottery set concept.

The traditional pottery set.

The kinds of the pottery set.

Cooking sets.

Serving sets.

Mix and match concept.

The fouth chapter .

The researcher handled.

The aim from analysis.

- The study analysis choice.

The first section.

The second section.

The fifth chapter. Included.

Practical application.

The practical application importance.

The aim of practical applocation.

Materials and tools used in the pratical application.

The researcher applications.

The study was concluded with the most important result and recommendations, the research revealed . The constitute a starting point for other studies, enriching the field pottery researches. The researcher was ended by a list of Arabic and English references , Arabic and English summaries.

Abstract

The study included five chapters.

First chapter :

The reseach subject through the research background, problem, aims , hypotheses, importance, limitiations.

The second chapter :

The researcher handled philosophic AND AESTHETIC CONCEPTS and effects on the art in 20th century.

The third chapter :

Pottery concept.

The kinds of the traditional pottery set mix and match concept.

The Fourth chapter :

The researcher handled analysis study for choice pottery work about set idea.

The fifth chapter :

The researcher applications, the results and recommendations and the research revealed.

Helwan University
Faculty Of Art Education
Dimenional Expression Department

The Modern Aesthetic Concepts Effect On The Plastic Treatments Of The Ceramic Set As A Sources For Enrich Ceramic Teaching

Elaborated By

Eman Ahmed Mahmoud Abou Rawa

A Thesis Submitted To Faculty Of Art Education
As A Partial Fulfillment For Obtaining Ph.D. At Art

Supervision

Prof. Dr. Mahrous Abou Baker
Professor Of Pottery
Faculty Of Art Education

Dr. Taha Youssef Taha
Professor Of Pottery
Faculty Of Art Education

2008